наталья иванова

борис пастернак

времена жизни


SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В этом году исполняется пятьдесят лет первой публикации романа «Доктор Живаго». Книга «Борис Пастернак. Времена жизни» повествует о жизни и творчестве Бориса Пастернака в их нераздельности: рождение поэта, выбор самого себя, мир вокруг, любовь, семья, друзья и недруги, поиск компромисса со временем и противостояние ему: от «серебряного» начала XX века до романа «Доктор Живаго» и Нобелевской премии. Пастернак и Цветаева, Ахматова, Булгаков, Мандельштам и, конечно, Сталин – внутренние, полные напряжения сюжеты этой книги, являющейся продолжением предшествующих книг – «Борис Пастернак. Участь и предназначение» (СПб., 2000), «Пастернак и другие» (М., 2003), многосерийного телефильма «Борис Пастернак. Раскованный голос» (2006). Книга рассчитана на тех, кто хочет больше узнать о русской поэзии и тех испытаниях, через которые прошли ее авторы.

- Наталья Иванова
- Доподлинная повесть в четырех частях
- Перед началом
- Отчеркивая на полях

- Часть I Время жизни: зима
- Арка фатальности
- Выбор себя

- Марбург
- Начальная пора
- Близнец в тучах
- Часть II Время жизни: весна
- Поверх барьеров
- Сестра моя жизнь
- Воздух пахнет смертью

- Москва – Берлин – Москва
-
-
-
-
-
-
- Часть III Время жизни: лето
- Цветаева. Притяжение
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
- Музыка во льду
-
-
-
-
-
-
-
- Маяковский. Самоубийство
-
-
-
-

Зинаида Николаевна. Второе рождение

Мандельштам. Квартирный вопрос

Депрессия вместо жизни

Сумбур вместо музыки

1937
Переделкино
Война. «Мы чувствуем себя свободней»
Часть IV Время жизни: осень
К роману

- Доктор Живаго
- Михаил Булгаков. Параллели
- Сталин. Знанье друг о друге

- Ахматова. Отражение
- Варлам Шаламов и Борис Пастернак: к истории одного

стихотворения

-
-
-
-
-
-
- 1956
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
- Все прочее – литература
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-
-

Наталья Иванова
Борис Пастернак. Времена жизни

И вот я вникаю наощупь
В доподлинной повести тьму…

Доподлинная повесть в четырех частях

Перед началом

Борис Пастернак обладал даром счастья. «Плакал от счастья», даже умирая от инфаркта на коридорной больничной койке. Он не был расстрелян, как Гумилев, не погиб в лагере, как Мандельштам, не был доведен до самоубийства, как Цветаева, не прошел через ГУЛАГ, как Шаламов, не хлопотал о заключенном в тюрьму и лагерь сыне, как Ахматова. Но он был не удовлетворен своей, внешне сравнительно благополучной, жизнью, и сам вызвал свое несчастье, описав собственную вероятную судьбу в судьбе Юрия Живаго. Рискну сказать, что он в конце концов сотворил судьбу своих утрат в сотрудничестве с Творцом, полностью искупив видимость благополучия. В одном из писем Цветаевой он сказал: что могло быть счастьем, обернулось горем, – и тем самым заранее набросал вчерне свою судьбу.

«Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут меня, и жизни ход сопровождает их» – слова Тициана Табидзе, гениально переложенные Пастернаком, стали закономерностью и его жизни.

Борису Пастернаку нравилось называть книги словами и словосочетаниями, в которых дышит пространство («Воздушные пути», «Поверх барьеров», «Земной простор»), зреет рождение и родство («Сестра моя жизнь», «Второе рождение»). Или именами собственными нарекая им жизнь самостоятельную – «Лейтенант Шмидт», «Спекторский», «Доктор Живаго». Акцент не на себе – на пространстве, времени, состоянии жизни, наконец, герое. На *другом* . Желтая кофта Маяковского, громкость его жизни и жизни «свиты» была чуждой и молодому Пастернаку, донашивающему серый отцов сюртук изготовления 1891 года. Он не прижился в «ЛЕФе» не только по идеологическим или художественным соображениям, но и по соображениям эстетики поведения. И все же – он прекрасно понимал ценность своей нерукотворной жизни: «Другие по живому следу пройдут твой путь за пядью пядь…» И если Пастернак начал, *распахнутый* настежь и отчасти гордец, – «Я – свет. Я тем и знаменит, что сам бросаю тень. Я – жизнь земли, ее зенит, ее начальный день», если ему и жить было «невтерпь» – «Срываются поле и ветер, – о, быть бы и мне в их числе!», если он, как Золушка, «бежит – во дни удач на дрожках, а сдан последний грош, – и на своих двоих», если он вместе с Венецией готов бросаться «с набережных вплавь», если его забирают к себе «смех, сутолока, беготня», горизонт «театров, башен, боен, почт», если он захлебывается слезами – «навзрыд» – оттого, что наступил февраль, то свой путь заканчивает он как *смиренный* .

Его времена жизни – как времена года. «Прижимаюсь щекою к воронке завитой, как улитка, зимы» («Зима»). Он родился зимой, в начале года. В день гибели Пушкина – 29 января по старому стилю, 10 февраля по новому. «Итак, на дворе зима, улица на треть подрублена сумерками и весь день на побегушках». И ему, и его поэзии принадлежит годовой цикл во всей его сменяющейся полноте и во всем его многообразии.

Природа в ее календарном цикле осмысленно связана в восприятии Пастернака с поэзией: «Рифмует с Лермонтовым лето и с Пушкиным гусей и снег» («Любимая, – молвы слащавой…»). Думаю, что и «почвенная тяга», и «почва и судьба» – все это свидетельства соприродного творчеству единства: «подспудной тайной славы засасывающий словарь». И бессмертье обеспечено календарем – как природное воскрешение: «Всем тем, что сами пьем и тянем и будем ртами трав тянуть» (там же). Здесь, конечно, не грех помянуть Велимира Хлебникова с его «О Достоевскиймо грядущей тучи, о Пушкиноты млеющего полдня». Но вернемся к Пастернаку, к его зиме.

Зима – рождение и Рождество, зима – подарки волхвов. Зима – это удар казачьей нагайкой по спине; зима – это «Начальная пора» («Февраль. Достать чернил и плакать…»). Зимние стихи, зимний пейзаж, «свеча горела на столе» – конечно же зимой, протаивая лунку в замерзшем окне.

Была ли дана Пастернаку в ощущениях зима – как конец, как белая смерть? «Белой женщиной мертвой из гипса наземь падает навзничь зима». Но – разбойная «Вакханалия», счастливый «Первый снег», полный чудес «Снег идет»:

Снег идет, снег идет.
К белым звездочкам в буране
Тянутся цветы герани
За оконный переплет.

Зима – не предел теплу, а живой контраст цветению. «Ледяной цикламен», «Ледяной лимон обеден сквозь соломинку луча». Пламя и вьюга. Льды и теплица. Цветок и снежинка. Все это контрасты – и одновременно подобья. «Целый мир, целый город в снегу» («После вьюги»).

Я вижу из передней
В окно, как всякий год,
Своей поры последней
Отсроченный приход.
Пути себе расчистив,
На жизнь мою с холма

Сквозь желтый ужас листьев
Уставилась зима.
«Ложная тревога»

А весна – это уже и «Сестра моя жизнь», но и «Русская революция» («Как хорошо дышать тобою в марте…»). Весна – это жизнь взахлеб, но «ладонью заслоняясь», потому что из «фортки» дует холодный еще ветер. Весна – время первых книг, первой семьи, первенца-сына, ответившего потом отцу такой внимательной, заботливой любовью: книгами, переводами, собиранием, тщательным комментированием, безупречно подготовленными публикациями. «Что почек, что клейких заплывших огарков налеплено к веткам! Затеплен апрель. Возмужалостью тянет из парка…» Весна – это заклинание поэзии: «Поэзия! Греческой губкой в присосках будь ты, и меж зелени клейкой тебя б положил я на мокрую доску зеленой садовой скамейки».

Лето начинается в Ирпене. «Ирпень – это память о людях и лете, о воле, о бегстве из-под кабалы, о хвое на зное, о сером левкое и смене безветрия, вёдра и мглы». Как только в детстве спят – так только летом спят. Это – дача, это – море, это – Грузия, это – жар жизни: «Здесь будет спор живых достоинств» («Волны»).

На даче спят. В саду, до пят
Подветренном, кипят лохмотья.
Как флот в трехъярусном полете,
Деревьев паруса кипят.
Лопатами, как в листопад,
Гребут березы и осины…
«Вторая баллада»

Жар лета – это и «метель» цветов («полночных маттиол»), и Шопен, который «не ищет выгод», «недвижный Днепр», «соблазны южных смол» (первая «Баллада»). Лето – это «второе рождение», но на совсем другом полюсе, чем первое (лето супротив зимы). Летом – пир. Это «мы на пиру в вековом прототипе – на пире Платона во время чумы». Лето – зрелая, мужская страсть, лето – эрос, для которого не требуется «извилин», лето – живая прелесть жизни. Лето – легко «проснуться и прозреть». Снег на фоне летнего чувства – невыносим: «Все снег да снег, – терпи и точка. Скорей уж, право б…» Куда – скорей? Разумеется, в лето: «И солнце маслом асфальта б залило салат», к Илье-пророку («за тряскою четверкой, за безрессоркою Ильи…»). Здесь уже Пастернак – «артист в силе», который «создан весь земным

теплом» («Художник»). Лето – это земля, «народ, как дом без кром, и мы не замечаем, что этот свод шатром, как воздух, нескончаем». Словом, «лето на кону». «И вот, бессмертные на время, мы к лику сосен причтены и от болей и эпидемий и смерти освобождены».

Не хочу сказать, что 30-е годы у Пастернака – *только* лето, но оно доминирует. И его духота – тоже (вторая половина 30-х).

И наконец, вторая половина 40-х – 50-е – осень, плодотворная, богатая, безусловно прекрасная (сам Пастернак все еще похож на юношу – правда, уже седого). Яркая, небывалая, горящая и горячая, жарко освещенная романом, стихами, новой любовью – но осень (время войны – отдельное, нарушившее календарный ход жизни, вернее, вычтенное из него). «Во всем мне хочется дойти», «Быть знаменитым некрасиво», «Душа», «Ева», «Без названия» – осенние стихи. Хотя у этой осени есть и своя весна («Весна в лесу»), и свое лето («Июль»). И все же – «Но время в сентябре отмерено так куцо: едва ль до нас заре сквозь чащу дотянуться».

«Хорошо умереть в такое богоданное время, когда земля расплачивается с людьми сторицею, отдает все долги сполна, вознаграждает нас с неслыханной щедростью» – если человек может выбирать время года для упокоения, то Пастернак выбирает осень: «Небо полностью синее, до отказа, вода с готовностью отражает и опрокидывает неслыханно раскрашенные рябины. Земля все отдала и готова к передышке»; эти слова о будущей смерти он скажет Ольге Ивинской, как бы договорив свой «Август».

А вечность для Пастернака – это круговорот жизни, это возвращение в зиму, в Рождество:

Будущего недостаточно.
Старого, нового мало.
Надо, чтоб елкою святочной
Вечность средь комнаты стала.

В одном из ранних стихотворений Пастернак скажет: «Я вишу на пере у творца крупной каплей лилового лоска…» Что означает: Бог пишет мною – и меня самого.

Бог, по Пастернаку, – сочинитель. Сочиняющий жизни и судьбы. Бог – пишущий, да еще (конкретно) – лиловыми, именно лиловыми чернилами.

Но и поэт, сочинитель – тоже божественной породы.

В переделкинском кабинете на письменном столе – почти пустом – стоит флакон из-под фиолетовых чернил. «Февраль. Достать чернил…»

Уподобив себя – творцу. Став – творцом.

В том числе – и своей судьбы?

Но «хозяином своей судьбы» Пастернак себя не ощущал, потому что ему не нужно было быть ее хозяином.

Таинственнее и глубже – быть пассивным: по-своему, конечно.

Если поэзия – это губка на садовой скамейке, которую поэт «выжмет» во здравие поэзии, то и сам поэт – тоже впитывающее, пластичное творение. Создание Божье.

Признаю, что пассивность, то есть подчиненность судьбе – не совсем точное слово.

Но то, что называется «подчиняться обстоятельствам», «плыть по воле волн», не всегда было столь уж чуждой Пастернаку тактикой жизненного поведения. И даже порой – спасительной для творчества: жить, занимаясь – усердно – своей работой, частной – и внутренней жизнью. «С кем протекли его боренья»? Не с обстоятельствами.

Ведь порою подчиниться обстоятельствам – значит пластично обойти их. Как бы проигнорировать. Практически не заметить. «Ты держишь меня, как изделье, и прячешь, как перстень, в футляр». Это уже конец: лепка завершена, гончарный круг остановился.

Можно сказать, что отчасти он лукавил.

Говорят, что линии судьбы на левой и правой ладонях отличаются друг от друга: на левой – от Бога, на правой – результат личной деятельности, работы над собственной биографией.

Поэты выбирают – между зрелищной биографией, навязывая публике свой облик, и тайной, вернее, скрытой от посторонних глаз жизнью. Пастернак не то чтобы сторонился зрелищности, нет, – современники поэта вспоминают, сколь замечательно легко он владел эстрадой, выступая после войны в Колонном зале или Политехническом музее. Но именно сравнивая свое поведение с поведением Маяковского или Есенина, еще в 20-е годы он выбрал образ жизни непубличный. Отношение к архивам («не надо заводить архивов, над рукописями трястись…») тоже говорит о его равнодушии к созданию особого образа поэта. Он считал, что жизнь поэта должна располагаться по краям его сочинений: «И надо оставлять пробелы в судьбе, а не среди бумаг, места и главы жизни целой отчеркивая на полях».

Расстаться со стихами, прозой, да и образом поэта невозможно. Причиной тому не только притягательность этой поэзии, но и событийное появление одиннадцатитомного собрания сочинений, снабженного уточненными комментариями

(подготовку этого издания осуществили Евгений Борисович и Елена Владимировна Пастернак). Пять томов отданы переписке, ряд писем помечен звездочкой – «впервые».

После выхода моей монографии «Пастернак и другие» появились новые исследования, новые книги о Пастернаке, отчасти развившие (где – со ссылками, а где и без) мои размышления и анализ.

Если моя книга вызвала к жизни новые, то я, в свою очередь, благодарна предшественникам и исследователям. Моя книга не научное исследование, а интерпретация, попытка объяснить судьбу поэта в сотрудничестве – или конфликте – со временем.

Отчеркивая на полях

Облик
1908

…

«Боря был сдержан и являл вид воспитанного молодого человека».
К. Локс

1911

…

«…странный юноша, ходивший по московскому лютому морозу в одном тоненьком плаще…»
С. Бобров

Май 1922

…

«Лицом он похож на Пушкина, ростом выше».
А. Цветаева пересказывает М. Цветаеву

1922

…

«Он был какой-то особенный, ни на кого не похожий, в разговоре сумбурный, сыпал метафорами, перескакивал с одного образа на другой, что-то бубнил, гудел и всегда улыбался».

Л. Горнунг

...

«Не наружность – она для меня сливалась с общим обликом, как и голос и самые стихи, но, быть может, манера держаться – совершенно простая, юношеская, очень непосредственная, нескованная, полная и сердечности, и достоинства…

Он говорил так же непросто, как писал, – потому что мысль его шла путем метафор…»

Е. Кунина

...

«Вследствие перелома ноги в детстве одна нога у Б.Л. была короче другой. Из-за этого его не взяли в армию в 1914 году, что его тогда угнетало. Но Б.Л. выработал себе такую походку, что никакой хромоты нельзя было заметить. Походка получилась очень своеобразная, чуть-чуть женственная, быстрая. Узнать ее можно было из тысячи».

Е. Черняк

1929

...

«Он произвел впечатление огнем, который шел как бы изнутри, и сочетанием этого огня с большим умом».

«У него светились глаза, и он весь горел вдохновением».

З. Н. Нейгауз (Пастернак)

1930

…

«Кто-то брызжущий какими-то силами, словно в нем тысяча пружин. Пастернак».

«…Все реплики П. в разговоре с вами такие:

– Да… да… да… да… НЕТ!»

К. Чуковский

10 мая 1932

…

«Он был почему-то в расстроенном состоянии. Сразу начал жаловаться на трудности жизни. Сказал: „Пора помирать. Все так трудно: и материально, и нравственно… и в смысле семьи“».

А. Тарасенков

1932

…

«Ему помогли забраться на эстраду, и он, смущенно улыбаясь и теребя волосы, пытался отказаться и бормотал: „Ну зачем это, я не знаю, что читать“. И вдруг, поглядев в глубь зала с высоты эстрады, громко спросил: „Зина, как ты думаешь, что мне читать?“»

«Горячая взволнованность, прерывание ораторов репликами,

стремление донести до аудитории и оппонента понимание содержания своих стихов… Горячая, взволнованная читка стихов…»

А. Тарасенков

Лето 1934

…

«Маленький (лет 13–14) сын Б. Л. ссорится и дерется с мальчиком меньше его по возрасту. Увидя это, Б. Л. стал трагическим и взволнованным голосом умолять сына прекратить драку. Он вмешивался, разнимал дерущихся и страшно волновался…»

А. Тарасенков

1934

…

«…перестал спать, нормально жить, часто плакал и говорил о смерти».

З. Н. Пастернак

Лето 1935

…

«…его везут одеваться в ателье, где ему приготовили новый костюм, пальто и шляпу. Я этому поверила, это было неудивительно: в том виде, в котором ходил Б. Л., являться в Париж было нельзя».

З. Н. Пастернак

Июль 1935

...

«…заходил в редакцию „Знамени“, после Парижского Конгресса. Вид у него был очень скверный, нездоровый. Б. Л. жаловался на то, что он не может работать, ничего не делает, не пишет, что на конгрессе ему было очень тяжко…

…Жаловался на то, что как-то потерял себя, много спит, чувствует себя плохо, не может работать».

А. Тарасенков

1936 , встреча с грузинскими поэтами

...

«Б. Л., светящийся от восхищения, живо чувствующий радость, был как бы в невесомом состоянии. От избытка сил он схватил одного из своих друзей, неожиданно увиденных, и по широкой лестнице вынес его на руках и поставил на хорах, на втором этаже двухсветного зала. И предположить было невозможно, какой большой физической силой наделен Пастернак. Подумалось, что он пишет всем существом, как некоторые певцы поют всем телом, а не только горлом».

М. Гонта

Середина 30-х

...

«Я шла и все время про себя только и думала: „не дай мне Бог

сразу попасть под чары Пастернака“. Пастернак обладал необыкновенным даром обольщать людей, всмотритесь в него – и готово: „Вы уже проглочены“».

М. П. Богословская (жена С. П. Боброва)

6 мая 1940

…

«По дороге он говорил, что на него очень действует весна. Всюду жизнь, парочки военных с девицами. „Хочется достать часы и посмотреть – сколько еще осталось жить“».

Л. Горнунг

20 июля 1941

…

«Удивляет меня Пастернак. Не может же он совсем не осознавать своей гениальности, а следовательно, и особой ценности своей жизни. Он же, как нарочно, бросается навстречу зажигалке, рискуя не только сгореть, но и попросту свалиться с крыши».

Вс. Иванов

1947

…

«Бодр, грудь вперед, голова вскинута вверх».

К. Чуковский

1951

…

«…счастливый, моложавый, магнетический, очень здоровый».

К. Чуковский

50-е

…

«Борис вставал рано утром и спускался вниз из своего кабинета, расположенного на втором этаже… Умывался он во дворе, даже зимой, при – 30°, так что он него шел пар. Когда он был помоложе, ходил купаться в реке по утрам. Веселый, бодрый, краснощекий, он заходил в столовую, и мы садились пить чай. Чай он пил очень крепкий, любил сам его заваривать… После чая Б. Л. сам мыл свою маленькую с синей каемкой чашку, говоря, что в это время он уже приступает к работе, – обдумывает план. Поставив чашку в буфет, он сразу шел в кабинет работать.

…До инфаркта он спускался из своего кабинета в час дня, снимал рубашку и шел на огород: он любил копать землю, окучивать картофель, вообще возиться в саду. Привозил навоз. Весной обрезал с яблонь сухие сучья, собирал листья и сжигал их, эти костры в саду он очень любил».

Н. Табидзе

1956

…

«Как долго сохранял П. юношеский, студенческий вид, а теперь это седой старичок – как бы присыпанный пеплом».

К. Чуковский

8 февраля 1958 (переезд в больницу)

…

«З.Н. нахлобучила ему шапку, одела его в шубу; рабочие между тем разгребли снег возле парадного хода и пронесли его на носилках в машину. Он посылал нам воздушные поцелуи».

К. Чуковский

22 апреля 1958

…

«Пастернак – трагический, с перекошенным ртом, без галстука… Производит впечатление гения: обнаженные нервы, неблагополучный и гибельный».

К. Чуковский

24 октября 1958

…

«Лицо у него потемнело, он схватился за сердце и с трудом поднялся на лестницу к себе в кабинет. Мне стало ясно, что пощады ему не будет, что ему готовится гражданская казнь…»

К. Чуковский

Осень 1958

...

«Перед тем, как приходить к вам, мне нужно принимать ванну: так меня обливают помоями».

«…Б. Л. отнюдь не был ни мрачен, ни злобен. Нервен, встревожен – да. Но никого из тех, кто перестал приходить к нему и, как от чумы, бежал, издали завидев, он не осуждал».

Т. В. Иванова

23 апреля 1959

...

«…без шляпы, в сапогах, в какой-то беззаботной распашонке…»

К. Чуковский

8 августа 1959

...

«Он здоров, весел, в глазах „сумасшедшинка“».

К. Чуковский

31 мая 1960

...

«Он был создан для триумфов, он расцветал среди восторженных приветствий аудитории, на эстраде он был счастливейшим человеком, видеть обращенные к нему благодарные горячие глаза молодежи, подхватывающей каждое его слово, было его потребностью – тогда он

был добр, находчив, радостен, немного кокетлив – в своей стихии! Когда же его сделали пугалом, изгоем, мрачным преступником, – он переродился, стал чуждаться людей…»

К. Чуковский

Голос
1922

…

«Этот непередаваемо-особенный голос, глубокий, гудящий, полный какого-то морского гула. Завыванье? Пенье? Нет, совсем не то».

Е. Кунина

1930

…

«Он умел хорошо молчать, когда человеческому голосу звучать не следовало».

О. Петровская

1934

…

«И как здорово он говорил – веско, умно, красиво, и как сам он выразителен: восточное лицо, напоминающее бедуина… жаркие, карие глаза, чеканный, чуть глуховатый голос, звучащий как голос заклинателя змей…»

Воспоминания участника Первого съезда советских писателей

1935

…

«И читал он стихи таким голосом, в котором слышалось: „Я сам знаю, что это дрянь и что работа моя никуда не годится, но что же поделаешь с вами, если вы такие идиоты“. Глотал слова, съедал ритмы, стирал фразировку».

К. Чуковский

Конец 40-х

…

«Если Б. Л. запинался, забыв слово или строчку, из публики сразу подсказывали. Его стихи знали, несмотря на то, что он мало печатался и не переиздавался. А читая свои стихи, Б. Л. часто внезапно запинался, забывал. Читал он без всяких внешних эффектов (как, например, Блок). Но удивительно – когда он читал, стихи становились ясными до прозрачности».

Е. Черняк

Июнь 1959

…

«…знакомый густой звук его слов…»

А. Цветаева

…

«Ахматова рассказывала, что когда к ней приходил Пастернак, он говорил так невнятно, что домработница, послушавшая разговор, сказала сочувственно: „У нас в деревне тоже был один такой. Говорит-говорит, а половина негоже“».

К. Чуковский

Характер

Зима 1930

…

«Б. Л. приходил сказать ему (Г. Г. Нейгаузу. – Н. И.), что он меня полюбил и что это чувство у него никогда не пройдет. Он еще не представляет себе, как все сложится в жизни, но он вряд ли сможет без меня жить. Они оба сидели и плакали, оттого что очень любили друг друга и были дружны».

З. Н. Пастернак

Лето 1933

…

«По приезде в Москву Б. Л. пошел в Союз писателей и заявил, что удрал с Урала без задних ног и строчки не напишет, ибо видел там страшные бедствия: бесконечные эшелоны крестьян, которых угоняли из деревень и переселяли, голодных людей, ходивших на вокзалах с протянутой рукой, чтобы накормить детей».

З. Н. Пастернак

Середина 30-х

...

«Поражал он также своим удивительным умением слушать – не из любезности, не из вежливости, нет, из человеколюбия, из уважения к человеку, кто бы он ни был. П. умел слушать на редкость внимательно, все запоминая. Он часто потом вспоминал и рассказывал эти случайные разговоры. Он умел заставить другого человека уважать себя, как бы поднимал собеседника в его же собственных глазах».

Н. Табидзе

Конец 30-х

...

«Он был лучше и добрее родного брата. Я думаю, мало было в то время таких братьев и сестер, которые бы без страха и с такой любовью заботились о близких».

«Он очень любил цветы, но не любил срезанные, в вазах. Я думаю, он их жалел».

Н. Табидзе

40-е

...

«Б. Л. был чрезвычайно радушным хозяином. Любил созвать людей и на славу их угостить».

«Застольные тосты Б. Л. – настоящие произведения искусства».

Т. В. Иванова

20 октября 1953

...

«Боря Пастернак кричал мне из-за забора:

„Начинается новая эра, хотят издавать меня!“»

К. Чуковский

50-е

...

«Невероятная непосредственность была его основной чертой. Безудержность выразить себя, какое-то свое чувство, и полное отсутствие игры и позы. Он не поддался никакому испытанию. Он был таким, каким человек был задуман».

А. Цветаева

23 апреля 1959

...

«…встретился на дорожке у дома с Фединым – и пожал ему руку – и что в самом деле! начать разбирать, этак никому руку подавать невозможно!»

К. Чуковский

Легенда
Конец 50-х

...

«…и дает уборщице пятерку. По этому случаю один старик сказал: ему легко швырять деньги. Он

продался американцам – читали в газетах? Все эти деньги у него – американские».

К. Чуковский

…

«Вы воображаете, что он жертва. Будьте покойны: он имеет чудесную квартиру и дачу, богач, живет себе припеваючи, получает большой доход со своих книг».

В. Катаев

Среда обитания
1908

…

«Комната, в которой помещался Борис вместе с братом, была безличной, очень чистой и аккуратно убранной комнатой с двумя столиками, двумя кроватями и какой-то стерилизованной скукой в воздухе».

К. Локс

Лето 1922

…

«Б. Л. жил тогда на Волхонке, 14, на втором этаже, в бывшей квартире своих родителей. Из прихожей была дверь в комнату, занимаемую братом, Александром Леонидовичем. Другая дверь вела в бывшую столовую. Комната, мне помнится, темноватая, длинная, с длинным столом. Позднее ее

разделили занавеской, стол поставили круглый. На стенах висели эскизы и наброски отца Пастернака, Серова, других художников. Я помню эскизы к картине Серова „Девочка с яблоками“ и портрету „Мика Морозов“… Из столовой, выходившей во двор, одна или несколько дверей вели в комнаты, выходившие по фасаду… Они были, кажется, большие, перегороженные и полупустые. Помню только, что, проходя в комнату Б. Л., заметила большое кресло с высокой резной спинкой черного дерева… Комната Б. Л. была большая, тоже темноватая и полупустая. Позднее ее тоже перегородили занавеской. Сразу у входа стояло пианино. В течение вечера Б. Л. вдруг сел за рояль и начал импровизировать… Около пианино стоял большой ящик».

Е. Черняк

Лето 1927

…

«Пастернаки жили в деревне Мутовка (версты три от станции Хотьково Северной ж.д.). Дом, в котором жили Пастернаки, был крайним. Вход с улицы был нормальным, как обычно, но терраса шла сбоку дома во всю длину, построена была на высоких сваях и смотрела на реку. В той же деревне жили все сестры Вильмонт… Утром я проснулась рано, вышла на террасу и увидела, как Б. Л. с полотенцем через плечо спускался к речке. Он очень любил купаться, купался до

глубокой осени».

Е. Черняк

1926

…

«Борис Леонидович просил меня помочь ему продать журналы… говорил, что лишние книги – обуза и нельзя быть врагом книг, складывая их по углам».

Л. Горнунг

1929

…

«Б. Л. нелепо извинялся за то, что ему надо снять трубу с перекипающего самовара».

А. Тарасенков

2 декабря 1929

…

«Я не живу сейчас. Дома, когда ко мне приходят, я в ужасе, так как сам не чувствую себя дома, все временно. Убрал со стен многие произведения отца. Спокойнее только в гостях…»

Л. Горнунг

1930

…

«Он рассказывал, что обожает топить печки. На Волхонке у них нет центрального отопления, и он топит

всегда сам, не потому, что считает, что делает это лучше других, а потому, что любит дрова и огонь и находит это красивым».

З. Н. Нейгауз (Пастернак)

18 августа 1931

…

«Вместе с Александром Леонидовичем я фотографировал из окна квартиры Пастернака на Волхонке храм Христа Спасителя, приготовленный для взрыва.

Золото с купола уже снято, и остался только огромный металлический каркас».

Л. Горнунг

Лето 1933

…

«Время было голодное, и нас снова прикрепили к обкомовской столовой, где прекрасно кормили и подавали горячие пирожные и черную икру. В тот же день к нашему окну стали подходить крестьяне, прося милостыню и кусочек хлеба. Мы уносили из столовой в карманах хлеб для бедствующих крестьян… Б. Л. весь кипел, не мог переносить, что кругом так голодают…»

З. Н. Пастернак

1936

…

«…и по сию пору всех удивляет

эта двухэтажная квартира (в Лаврушинском. – Н. И .), а в особенности в 37-м и 38-м годах, когда начались аресты, пошли разговоры, не в конспиративных ли целях у нас такая квартира».

З. Н. Пастернак

Лето 1936

…

«Помню невероятное возмущение Б. Л. тем, что у него требовал интервью репортер об обслуживании переделкинских дачников гастрономом. Б. Л. хотели даже заставить сняться на фоне грузовика, привозившего в Переделкино продукты…»

А. Тарасенков

Декабрь 1945

…

«Вообще у нас (и в особенности у меня) скорее все тает, изнашивается и пропадает, нежели появляется и доступно приобретенью. У меня очень легкий вещевой багаж, как у студента, несмотря на старость и присутствие детей… У нас обстановка очень несложная. Я не храню ни черновиков своих, ни писем, у меня почти нет библиотеки».

Б. Л. Пастернак в письме к Ж. Л. и Л. Л. Пастернак

4 декабря 1948

…

«Он был в своей верхней квартире. Как всегда, он был очень мил и радушен, обрадовался моему приходу. Он задержал меня в своем маленьком кабинетике (первая комната направо из передней).

Во время войны на крыше дома в Лаврушинском переулке стояла батарея ПВО, солдаты жили в его квартире».

Л. Горнунг

Лето 1949

…

«…квартира… производила впечатление нежилой: мебель в чехлах, никаких мелочей, пустые стены. Мы зашли сразу из прихожей в маленький кабинет Б. Л. Несколько застекленных книжных шкафов по стенам, пустой письменный стол».

Е. Черняк

31 декабря 1949

…

«В новогодний вечер часов в 9 мы с Анастасией Васильевной вышли прогуляться. Погода была мягкая, шел небольшой снег… Проходя мимо Лаврушинского переулка, мы решили поздравить Пастернаков с Новым годом. Когда мы поднялись наверх и позвонили, Борис Леонидович открыл нам дверь с обычным для него радушным приветствием и радостными восклицаниями. Разговор был недолгий, в дверях, и мы стали прощаться. Борис Леонидович сказал, что Зинаида Николаевна еще у себя в

нижней квартире. Мы уже спустились на один марш лестницы, как Борис Леонидович, стоявший в раскрытой двери квартиры, закричал: „Стойте, стойте! Пока нет Зины, я вам отхвачу кусок вертуты…“»

Л. Горнунг

12 июля 1954

…

«Зимой был ремонт дачного дома, который мы арендуем у Литфонда. Он переделан и превращен во дворец. Водопровод, ванна, газ, три новых комнаты. Мне неловко в этих помещениях, это не по чину мне, мне стыдно стен огромного моего кабинета с паркетным полом и центральным отоплением».

Б. Л. Пастернак в письме к О. М. Фрейденберг

Конец 50-х

…

«Мало заботясь об обстановке (в квартире на Лаврушинском и в переделкинской даче единственное украшение – развешанные по стенам окантованные рисунки Леонида Осиповича Пастернака), Б. Л. обращал большое внимание на сервировку стола и собственнолично покупал, даря Зинаиде Николаевне, хрусталь и фарфор».

«Тон давался неповторимыми тостами Пастернака, а также музыкой (Юдина, Рихтер, Дорлиак, оба Нейгаузы) и чтением стихов (сам Б. Л. читал редко; чаще других

Ахматова или кто-нибудь из приглашенных друзей: иногда приезжие грузины…)»

Т. В. Иванова

26 апреля 1953

…

«…в его очаровательной комнате, где он работает над корректурами „Фауста“. Комната очаровательна необычайной простотой, благородной безыскусственностью: сосновые полки с книгами на трех-четырех языках (книг немного, только те, что нужны для работы), простые сосновые столы и кровать…»

К. Чуковский

Идеология

21 августа 1930

…

«Мне мешают сейчас глупые ночные бабочки в мохнатых штанах, которые безбожно вьются вокруг лампы, с разлета кидаются в чернильницу или садятся на перо и на ручку. Свежая ночь после душного дня, далеко стороной где-то проходящая гроза, керосиновая лампа на большой (и действительно, посреди этого черного воздуха кругом кажущейся неизмеримой) террасе, главное же – эти мошки и мотыльки, – сколько это все должно было бы напомнить! Но революция или возраст, – а прошлое работает слабо, субъективный лабиринт не отклоняет простых и прямых

ощущений, и мне жалко только их, а не себя, как это бывало раньше. Жалко того, что раскаленное стекло не охлаждает их пыла…»

Б. Пастернак – О. Фрейденберг

Лето 1934

…

«Я не хочу, чтобы мы, говоря о своей любви и своей сирени, обязательно указывали бы, что это не фашистская сирень, не фашистская любовь. Пусть лучше фашисты пишут на своих любви и сирени, что это-де не марксистская любовь, не марксистская сирень. Я не хочу, чтобы в поэзии все советское было обязательно хорошим. Нет, пусть наоборот, все хорошее будет советским…»

Записано А. Тарасенковым

26 октября 1934 , вступительное слово на вечере памяти Лермонтова:

…

«Нам, русским, всегда было легче выносить и свергать татарское иго, воевать, болеть чумой, чем жить. Для Запада же жить представлялось легким и обыденным».

Записано А. Тарасенковым

11 марта 1936 , разговор в ресторане Дома писателей:

…

«Термины „формализм“, „натурализм“ ничего не значат, ими

жонглируют без толку; если завтра будет новая кампания, те же люди будут говорить снова, может быть, даже обратное по смыслу».

Записано А. Тарасенковым

13 марта 1936

…

«Не орите, а если уж орете, то не все на один голос, орите на разные голоса».

Отчет об общемосковском собрании писателей, «Литературная газета»

16 марта 1936 , выступление на собрании московских писателей:

…

«Так вот, товарищи, тысячу раз меня бы истерзали третьи руки, если бы в это дело не вмешалась партия, благодаря ей я существую. У меня бывали случаи, когда на меня готовы были налететь за обмолвку или еще за что-нибудь такое, но только вмешательство, прикосновение партии, то отдаленнейшее прикосновение, которое формирует нашу жизнь, дает лицо эпохе, составляет мою жизнь, кровь и судьбу, – только это вмешательство отвращало это».

16 декабря 1936

…

«…Пастернак в своих кулуарных

разговорах доходит до того, что выражает солидарность свою даже с явной подлой клеветой из-за рубежа на нашу общественную жизнь».

Ответственный секретарь Союза писателей В. Ставский

Без даты, конец 30-х

…

«Все мы живем на два профиля – общественный, радостный, восторженный, – и внутренний, трагический».

«В эти страшные и кровавые годы мог быть арестован каждый. Мы тасовались, как колода карт. И я не хочу по-обывательски радоваться, что я цел, а другой нет. Нужно, чтобы кто-нибудь гордо скорбел, носил траур, переживал жизнь трагически».

Записано А. Тарасенковым

12 марта 1942

…

«…Мне хотелось рассказать Вам… о наших попытках заговорить по-другому, о новом духе большей гордости и независимости, пока еще зачаточных… двое-трое из нас с безличьем и бессловесностью последних лет расстались безвозвратно».

Из письма Т. и Вс. Ивановым

Россия

…

«Чистосердечно повторяю, что это отнюдь не ново в России и она перестанет быть собою, когда станет замечать и выделять людей не с тем, чтобы медленно их потом удушать и мучить».

«Культуру, – книжку, плотно убитую картинками, страницами музыки, философии, городами, диккенсовскими густотами и прочим – сменят поля, нищие тучи, нищие галки. Ты будешь плакать и будешь одна в купе, очень сером и очень обширном. Проводник на остановках, очень продолжительных и частых, будет громко скидывать охапки деревянных чурок в тамбуре, с площадок будет тянуть холодом и вонью. Но, разумеется, это родина (великая вещь), и в смешанной горечи этих ощущений много волнующего, обогащающего, поучительного».

«…Как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, это нахождение себя во всеобщей собственности… Потому что и в этом извечная жестокость несчастной России, когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасется с глаз ее. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за ее любовь».

Из писем сестре Жозефине

Религия
24 октября 1958

…

«Верю в существование высших сил не только на земле, но и на небе».

Из письма министру культуры Е. Фурцевой

Часть I Время жизни: зима

Прижимаюсь щекою к воронке
Завитой, как улитка, зимы.
«По местам, кто не хочет – к сторонке!»
Шумы-шорохи, гром кутерьмы.
«Значит – в „море волнуется“? В повесть,
Завивающуюся жгутом,
Где вступают в черед, не готовясь?
Значит – в жизнь? Значит – в повесть о том,
Как нечаян конец? Об уморе,
Смехе, сутолоке, беготне?
Значит – вправду волнуется море
И стихает, не справясь о дне?»
Это раковины ли гуденье?
Пересуды ли комнат-тихонь?
Со своей ли поссорившись тенью,
Громыхает заслонкой огонь?
Поднимаются вздохи отдушин
И осматриваются – и в плач.
Черным храпом карет перекушен,
В белом облаке скачет лихач.
И невыполотые заносы
На оконный ползут парапет.
За стаканчиками купороса
Ничего не бывало и нет.
«Зима»

Арка фатальности

«В возрастах отлично разбиралась Греция. Она остерегалась их смешивать. Она умела мыслить детство замкнуто и самостоятельно, как заглавное интеграционное ядро».

Б. Пастернак
«Охранная грамота»

Детство всегда ощущалось Борисом Пастернаком как дар. И не только Пастернаком – вспомним ахматовское о Пастернаке: «Он награжден каким-то вечным детством». Пастернак, как и Ахматова (впрочем, как и И. Бродский – после), терпеть не мог З. Фрейда с его учением. Потому что – «о детство, ковш душевной глуби», а не то, что в детстве укусила змея секса и ненависти к отцу или матери, эдипов комплекс, комплекс Электры и т. п.

Как и всякий дар, детство можно сохранить, а можно и утратить. Растратить. Или просто потерять.

Причем понимание это – мудрое – было присуще поэту и в ранней юности (что странно – от детства в юности хотят отойти как можно дальше), и в зрелости, и в возрасте более чем серьезном: он все равно обладал волшебным даром детства, как нерастраченным запасом – зренья, обонянья и, разумеется, стихотворенья. Последнее стихотворение Пастернака, написанное в январе 1959-го, уже после Нобелевской премии, после «зверя в загоне», – стихотворение совсем молодого человека.

И любящие, как во сне,
Друг к другу тянутся поспешней,
И на деревьях в вышине
Потеют от тепла скворешни.
И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье.

А за полгода до «Единственных дней» появились «Женщины в детстве», где возвращенное детство властно забирает воображение:

В детстве, я как сейчас еще помню,
Высунешься, бывало, в окно,
В переулке, как в каменоломне,
Под деревьями в полдень темно.

Детство – больше чем просто впечатления плюс первый опыт. Детство для Пастернака – своя, домашняя античность: «…мне хотелось по саду пройти, там бы я нашел, по драгоценности, настоящие Микены».

В «бесконечном», по его же определению, послании отцу осенью 1924 года Пастернак, неожиданно (поэт особо ценил такие странные, никак не запланированные, «чем случайней, тем вернее» совпадения) оказавшийся неподалеку от дома своего рождения, уже отец годовалого сына, вспоминая себя – годовалым сыном, пишет отцу:

…

«я пересек Садовую и скоро очутился против бывшей Духовной Семинарии, в Оружейном переулке. (…) Я бродил и бродил там, и ничто моим воспоминаньям не говорило, пока я не пошел по продолженью Оружейного по Божедомскому переулку. Тут недалеко от скрещенья Божедомского с Волконским пер. я все увидел и узнал. Я увидел забор и большое одинокое дерево над ним (из Семинарского сада), и боковую часть сада, и кривизну заворачивающего налево переулка, и увидел так и такими, какими всегда видел в смутном своем воспоминаньи».

Запись, сделанная 13 февраля 1890 года по старому стилю в метрической книге Московской синагоги, свидетельствует: «Сын, имя дано ему Борис» появился на свет 21 месяца шевата, обрезан по слабости 5 месяца адара. Место рождения – Арбатская часть, 2 участок по Оружейному переулку, дом Веденеева. «Отец – запасный младший фейерверкер из вольноопределяющихся, действительный студент Исаак Иосиев Постернак, мать – Райца (она же Роза) Срулева Кауфман (по отцу)».

Леонид Осипович Пастернак познакомился с молодой, но уже известной пианисткой Розалией Кауфман в Одессе, где после окончания Новороссийского университета находился на военной службе.

Жизнь семьи при рождении первенца была скромной: отец только «начинал свою карьеру», по достатку и квартира: в неважном доме в бедноватом районе, – оттуда отец «поведет свой корабль».

Родители – люди южные, пылкие, одесские, а мальчик – северный, появившийся на свет в московских снегах.

Не соблюдая обрядов вероисповедания, Пастернаки сохраняли верность происхождению. Леонид Осипович в свое время ответил директору Училища, князю Львову, что на крещение по конъюнктурным соображениям он не пойдет.

Летом 1890 года – Борису полгода! – из Москвы выселяли евреев-ремесленников.

На семью профессора уже московского Училища живописи, ваяния и зодчества Леонида Осиповича Пастернака (можно сказать, дважды профессорскую – Розалия Исидоровна Кауфман до замужества занимала должность в Одесском отделении Императорского русского музыкального общества) – указ о выселении не распространялся, но «паника среди евреев» такова, что «работать не хочется, – пишет Леонид Осипович жене, отдыхавшей с крошечным сыном у родителей в Одессе. – И куда они денутся, все эти несчастные. Скверно!»

Против дискриминации подняло свой голос общество фабрикантов и заводчиков Московского района, обратившееся к правительству со специальной запиской: «Стеснять свободу, перемещая людей, равносильно тому, чтобы затруднять свободное кровообращение в живом организме».

Леонид Пастернак не ощущал себя изгоем – он был не только принят, но и любим художественно-артистической, музыкальной и литературной московской средой.

Происхождение не стало препятствием ни для работы, ни для дружбы.

Но для того чтобы стать равным среди прочих, необходимо было быть безукоризненным. Безупречным.

Это пришлось рано понять и его первенцу.

…

«…Я проснулся от сладкой, щемящей муки, в такой мере ранее не

испытанной. Я закричал и заплакал от тоски и страха. Но музыка заглушала мои слезы, и только когда разбудившую меня часть трио доиграли до конца, меня услышали».

Мать вынесла сына из детской в гостиную.

Он запомнил табачный дым, сквозь который мигали свечи, освещавшие мощное тело рояля, красное лакированное дерево струнных, седину Льва Толстого, приехавшего к Пастернакам с дочерьми. «Эта ночь, – запишет незадолго до собственной кончины Борис Пастернак, – межевою вехой пролегла между беспамятством младенчества и моим дальнейшим детством. С ним пришла в действие моя память и заработало сознание, отныне без больших перерывов, как у взрослого».

Ноябрьская, 1894 года, ночь.

У колыбели Пастернака стояли волхвы с дарами.

Дар музыкальный – от матери-пианистки, которую после одного из ее выступлений, еще девочкой, поднял на руки Антон Рубинштейн, воскликнув: «Вот так надо играть!»

Дар изобразительный, пластический – от отца, Леонида Осиповича Пастернака.

И наконец, дар слова – не ото Льва ли Толстого?

Мальчик плачет.

Судьба уже определена – его разбудило траурное трио, поминовение двух великих музыкантов России: Чайковского и Рубинштейна.

Но мальчик может быть утешен: лучшее из возможного ему успело подарить искусство «золотого» века, стремительно уходящего в прошлое.

«Разбуженный Богом», – скажет он затем.

Из купечески-мещанского, застроенного приземистыми домиками Оружейного переулка (дом, где родился поэт, сохранился до сих пор; к сожалению, центр, который мог бы существовать в его стенах или в стенах музея – переделкинской дачи – существует только в мечтах пастернаковедов России и всего мира) Пастернаки переезжают на роскошную, с зеркальными витринами на первых этажах новеньких доходных домов в стиле модерн, Мясницкую. Квартира семьи профессора располагалась во флигеле внутри училищного двора. Чуть позже, уже в начале двадцатого века, Пастернаки переедут в главное здание, где для них будет оборудована новая квартира, предоставленная профессору бесплатно. Училище состояло в ведении Министерства Императорского двора, его попечителем

был великий князь Сергей Александрович (главное здание училища, где при Екатерине находилась масонская ложа, сохранилось, несмотря на пожар 1812 года).

...

«Над всем доминировала живопись, до такой степени, что из трех определений училища (живопись, скульптура и архитектура) в обиходном словаре всего населения здания звучало лишь первое: Училище живописи – ваяния и зодчества же опускалось как излишнее. Все было подчинено Живописи – участок, здание, квартира и мы сами! Мы питались аурой этого определения. Вполне естественно, что деятельность отца, проводника этой самой ауры – Живописи, – и его авторитет в этом стояли настолько выше всего прочего, что о прочем – в том числе и о музыке – не было и речи. Все происходящее осенял, как громадными крылами, мир Живописи».

Борис и его младший брат Александр живут в комнате, окна которой выходят на мастерскую Паоло Трубецкого.

На Пасху в залах училища располагаются передвижные художественные выставки – дети профессора тоже играют в выставку: рисуют свои картины на популярные сюжеты; оформляют и развешивают их в квартире, составляют каталог, приглашают на вернисаж. Александр, младший брат вспоминает:

«Наиболее частой и любимой игрой нашей, неизвестно как и кем придуманной, скорее всего старшим братом (но не взрослыми! за это я ручаюсь!), было устроение „выставок картин“. Коноводом и „теоретиком“, конечно, был Борис. Но понимание и гутирование смысла игры у нас обоих было одинаковым.

...

Мы оба, каждый на свой риск и страх, рисовали предварительно разные картинки карандашом или цветными карандашами (даже акварелью). Не сговариваясь заранее ни о сюжетах, ни о манере исполнения, мы добивались наибольшего разнообразия. Мы крайне серьезно относились ко всей процедуре. Темы и мотивы были навязаны репертуаром передвижничества – совсем не из юмористических соображений, хотя в воздухе нашей квартиры и пахло достаточно явно идеями новаторства, но просто по той причине, что мы такие мотивы и темы видели и знали по выставкам.

Нарисовав достаточное количество „картин“, мы составляли каталог и развешивали картины по стенам нашей детской. Затем на „вернисаж“ (это было тогда ходовым словом, более естественным, чем теперешнее „открытие“) приглашались все обитатели квартиры и гости, случайно присутствовавшие в данный момент.

Такую игру мы очень любили, к ней часто возвращались, каждый раз рисуя другие, новые картины. Родители к игре не прикасались. Их даже изгоняли из детской, чтобы они „не мешали“».

Сохранились рисунки будущего нобелевского лауреата: сестра за столом, пейзажи, голова лошади; кузина Ольга на скамейке. Сердясь на старшего сына, уже взрослого, Леонид Осипович говорил: «Мог стать художником, если бы работал». После увлечения выставками братья так же горячо берутся за создание иллюстрированного журнала:

…

«В открытке Боря извещал меня тоном взрослого заказчика, что „его рассказ“ близится к концу, и напоминал мне, чтобы я не задержал выполнение „двух иллюстраций“, как было обусловлено. Это – опять отражение жизни, так как в этот год отец выполнял иллюстрации к „Воскресению“ и заказчик, издатель и владелец „Нивы“ Ф. Маркс, посылал отцу подобные письма. Брат „выпускал“ свой журнал, в котором, как это по обложке (простая ученическая тетрадка) значилось, были разделы прозы, разной хроники (!!!), ребусов и занимательных игр. Я обычно получал „заказы“ на иллюстрирование текстов не потому, что брат не мог сам этого выполнять, а потому только, что писать или „сочинять“ я был еще не способен».

В упоминаемой открытке речь шла о рассказе крайней чувствительности, о жизни бездомных собак, которых ловят на улицах городов, ежели они без ошейников и номерков. Их увозят в закрытых фургонах и держат взаперти, пока за ними не явятся хозяева. Другая иллюстрация должна была изобразить момент, когда добрый и хороший мальчик выпустил на волю всю ораву собак, в радости выскакивающих на волю.

Кроме того, в письме говорилось, что автор подготавливает новую повесть из жизни краснокожих ирокезов.

Родители временами оставляют детей на полное попечение няни; и именно няня приводит Бориса в церковь. Няня окропила мальчика святой водой – он почувствовал себя на всю жизнь причастным к таинствам православия.

Почти каждое лето родители с детьми (после появления на свет брата Александра родилась сестра Жозефина, Жоня; позже на свет появится еще одна сестра – Лидия) выезжают к морю, в Одессу. После смерти одесского дедушки, инженера-изобретателя, которого внуки обожали, было решено провести лето на даче в подмосковном Оболенском, неподалеку от провинциально-сонного Малоярославца.

На соседней даче жил Скрябин.

«Внезапно среди царившей тишины, которую только усиливали редкие трельки птичек да цоканье белок, мы услыхали, очень издалека, отрывочное, с перебоями звучанье рояля. Оно сразу же стало нам ясной задачей определившего себя краснокожего обследования. Мы стали пробираться к звукам – с беззвучием мокасинным… Так набрели мы на источник музыки – и замечательной. На опушке леса, куда мы дошли, нас задержала непроходимая заросль кустарника. На залитой солнцем лужайке сквозь кусты виднелась дача, такая же, как наша.

С этой-то дачи и раздавалась музыка, похожая на разучивание, но для разучивания она шла странно, не обычно, без застревания в трудном месте, без заминок. Остановившись внезапно на каком-то такте, она обрывалась, затем слышалось какое-то невнятное словно бормотанье, с повторами одной или двух нот, как для разбежки. Так настройщики пробуют отдельные струны и проверяют будто бы себя самих. Затем прерванная фраза возобновлялась с прежней быстротой и безошибочностью, намного уходя вперед: бормотанье, бурчанье и проверка настройщика передвигались на новое, более дальнее место, музыка же все бежала и бежала между такими перерывами, вперед. Брат, более меня понимавший, сказал, что там, несомненно, сочиняют, а не разучивают и не разбирают новую вещь.

Так, с того дня, мы обосновали место, где нас никто не мог обнаружить, благо на даче не было собак; мы же оттуда наблюдали и слушали безнаказанно и преотлично» (Александр Пастернак).

Леонид Осипович познакомился со Скрябиным, и это новое дачное знакомство послужит пробуждению в Борисе находившейся на втором плане (после живописи) настоящей, преданной любви к музыке, унаследованной от матери.

...

«Однажды отец, ежедневно совершавший дальние свои прогулки по Калужскому тракту, красивому и почти всегда пустынному, вернулся домой в особо веселом настроении. Со смехом рассказывал он, как ему повстречался какой-то чудак: он спускался с высокого холма, куда по тракту должен был подняться отец. Тот не только спускался, но вприпрыжку сбегал вниз, странно маша при этом руками, точно крыльями, будто бы желая взлететь, как это делают орлы или грифы и другие большие грузные птицы. Да и жестикулировал он так же странно. Если бы не абсолютно прямая линия его спуска, можно было бы предположить в нем вдрызг пьяного человека. По всему же обличью и телодвижениям ясно было, что это отнюдь не пьяный, но, вероятнее всего, чудаковатый, может быть, и „тронутый“ человек.

С этого дня они изредка снова встречались, и незнакомец был верен своим чудачествам. Теперь совершенно ясна была его трезвость, но и чудаковатость – тоже. Наконец,

после уж которой встречи они, естественно, заговорили друг с другом. Быстрый бег с подскоками и махание руками продолжались и после знакомства. При первом же разговоре выяснилось, что он такой же дачник, как и отец; что их дача – вон на опушке того леса – и рука протянулась почти к нашему месту; что он – тоже москвич и фамилия ему – Скрябин; что он музыкант и композитор и что сейчас, на даче, в это лето занят сочинением своей третьей симфонии, которую чаще называл в разговоре Божественной, не как определение, а как заглавие, название вещи. С того момента свершилось знакомство отца, а затем и матери нашей, с семьей Скрябина. На том и закончилась наша таинственная и кустами засекреченная связь с музыкой, поистине завораживающей»

(Александр Пастернак).

Как показала дальнейшая жизнь, отнюдь не закончилась, не завершилась эта связь, – она длилась и длилась через всю жизнь, обретая новые формы.

Приехали из Петербурга на весь июль 1903-го близкие родственники – сестра Леонида Осиповича с дочерью Ольгой, которая станет первым увлечением, а затем многолетней конфиденткой, а не только кузиной Бориса Пастернака.

Их переписка будет длиться почти полвека.

Здесь, на даче, он, тринадцатилетний, впервые скажет ей, вечно смеющейся над ним, всегда чувствующей себя старшей: «А все-таки я тебя люблю!»

В 1901-м Леонид Осипович водил сына в Зоологический сад, где они видели выступление женщин-воинов из Дагомеи, темнокожих амазонок. Красавицы-африканки четко выполняли военные танцы; неподалеку от площадки располагались клетки с дикими животными. От клеток остро пахло зверем, сквозь африканский барабан позванивала конка с Большой Грузинской.

В подмосковной деревне Пастернаки увидели совсем других амазонок – русских. Деревенские девушки, босоногие, верхами

без седел, проносились в ночное – вихрем мимо дачи на закате, окрашивающем темно-розовым цветом и без того яркие платки и юбки.

Александр Пастернак точно отметит важную психологическую черту брата:

...

«Мой брат с детства отличался неодолимой страстью овладеть тем, что явно ему было не под силу или что совершенно не соответствовало складу его мыслей и характера. Так случилось с ним и тут: ежедневно глядя на выезды наездниц, он решил испытать себя в этой трудности. Тут никакие уговоры не могли поколебать или отклонить его от исполнения задуманного. В спорах он так всем надоел, что на него махнули рукой».

Тринадцатилетний мальчик, обожженный памятью о темнокожих амазонках-рабынях, страстно хотел одного: присоединиться к этим, свободным и веселым. И умолил родителей отпустить его в ночное: пасти и купать лошадей.

...

«Резко повернув за вожаком, табун бросился к ржавшей лошади; мы ясно увидели, как кобылка, на которой скакал потерявший управление и равновесие, растерявшийся Боря, стала подкидывать задом, и Боря, не ожидавший еще и этого, стал заваливаться. В конце концов он не удержался и упал на бок, скрывшись с наших глаз за табуном, который, не останавливаясь, помчался дальше. Настала тишина. Тут все как бы

исчезло. Не сразу поняли мы, что надо бежать к Боре – и на помощь ли? Бег стал труден: луг был кочковат, траву еще не косили, уже темнело. Я подбежал первым. Боря был жив; он был в сознании, боли не чувствовал, шок еще не прошел. Ногой шевелить он не мог»

(Александр Пастернак).

Травма совпала с великим праздником Преображения Господня (6 августа). Через четверть века в «Охранной грамоте», размышляя о детстве как об «интеграционном ядре» личности, Пастернак напишет:

...

«Какие-то части зданья (судьбы. – Н. И .), и среди них основная арка фатальности, должны быть заложены разом, с самого начала, в интересах его будущей соразмерности. И, наконец, в каком-то запоминающемся подобии, быть может, должна быть пережита и смерть».

«Богоданное время» жизни, достигнув своей наивысшей точки, готовит к смерти – не через воспоминание ли о детской травме, о боли, совпавшей с этой немыслимой щедростью жизни?

«Чтоб впоследствии страсть, как науку, обожанье, как подвиг, постичь», – напишет Пастернак в позднем стихотворении «Женщины в детстве».

И еще: он благодарит, говорит спасибо «всем им, вскользь промелькнувшим где-либо и пропавшим на том берегу» – не подмосковный ли берег мелькнул в сознании поэта?

Правая нога срослась неровно, на всю жизнь осталась хромота, преодолеваемая постоянным усилием воли. В молодости он носил ортопедическую обувь с утолщенной подошвой, затем приноровился, ходил, чуть пригибая здоровую левую ногу; выработал многими отмечаемую в воспоминаниях легкую, быструю походку.

Вскоре после травмы дотла сгорела соседняя дача; Леонид Осипович, в это время возвращавшийся из Москвы, поседел в

одночасье, увидев издалека пожар, подумал, что некому вытащить из горящего дома закованного в гипс сына. Борис Пастернак вспоминал, как, разом «выбыв из двух будущих войн», он лежал без движения, а неподалеку горел дом и тоненько бил сельский жидкий набат, в окне металось зарево в клубах серо-малинового дыма.

Что навсегда вошло в сознание? Музыка, разлитая в воздухе; грозди сирени – лиловые, как размытые чернила, которыми пишет «художник» в своей «красильне». На соседней даче музыка возникала из ничего и преображала действительность, пожалуй, еще сильнее живописи.

Пронесшейся грозою полон воздух.
Все ожило, все дышит, как в раю.
Всем роспуском кистей лиловогроздых
Сирень вбирает свежести струю.
Все живо переменою погоды.
Дождь заливает кровель желоба,
Но все светлее неба переходы,
И высь за черной тучей голуба.
Рука художника еще всесильней
Со всех вещей смывает грязь и пыль.
Преображенной из его красильни
Выходят жизнь, действительность и быль.
«После грозы»

Полвека отделяют эти стихи, написанные в Переделкине, от впечатлений первого подмосковного лета. «Бурей», «грозой», омывшей действительность, стала для него музыка, записанная всесильной рукой Скрябина. Сила сочиняемого «была смела до сумасшествия, до мальчишества, шаловливо стихийная и свободная, как падший ангел», напишет через три десятилетия Борис Пастернак. Скрябин исповедовал свободное самовыражение свободного человека, сверхморализм, ницшеанство. А вечерами чинно прогуливался по близлежащему Варшавскому шоссе вместе с Леонидом Осиповичем. На прогулках старался казаться пустым, поверхностным, светским.

Шесть последующих лет Пастернак, полюбивший Скрябина, как он сам признавался, «до безумия», отдал изучению теории композиции на консерваторском уровне. Близкие были уверены в его будущем; и даже если на уроках математики гимназический

учитель заставал его за решением музыкальных задач, то это ему прощалось в пятой мужской классической гимназии, что располагалась на углу Поварской и Большой Молчановки. Гимназия считалась одной из лучших в Москве.

В занятиях Пастернака музыкой было одно существенное «но». Уже тогда, в юности, он «презирал все нетворческое» и считал, что творческое должно быть «чудом» – никакого насилия над собой. Да, «больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина». Однако он прекрасно запомнил слова отца о художественном ремесле: «Если человеку дано быть художником, его хоть палкой бей, а он им станет». Дано ли Борису Пастернаку стать композитором? Несоответствие между новой музыкальной мыслью, пленявшей Пастернака, и его несовершенной музыкальной техникой было мучительным. К тому же – он лишен абсолютного слуха. Правда, способности узнавать высоту произвольно взятой ноты были лишены и Вагнер, и Чайковский.

После шести лет упорных занятий композицией юный автор нескольких музыкальных сочинений попросил вернувшегося из Швейцарии Скрябина о встрече. После нее Пастернак вышел в весенний вечер опустошенным и шел, пошатываясь от пережитого напряжения, по переулкам, бестолково и безо всякой надобности переходя с одной стороны на другую: «Совершенно без моего ведома во мне таял и надламывался мир». Он еще не знал, что в эту ночь рвал с композиторством навсегда, но уже понял, что судьба ждет его не здесь. По совету Скрябина он сделал только одно – перешел с юридического факультета на историко-филологический. Но мы опять немного опередили события.

Итак, Борис Пастернак – гимназист. Он делит комнату с младшим братом, он аккуратен в занятиях, он замечательно быстро продвигается в языках, а не только в музыке. Но он прежде всего – и уже – чуткий к жизни инструмент, улавливающий изменения, веющие в воздухе. В том числе – общественные.

И вот, когда в свои пятнадцать лет он понимает, что в Москве – революция, то связывает события декабря с октябрьскими: на следующий после объявления Высочайшего Манифеста день, 18 октября, был убит студент технического училища Николай Бауман. Похороны превратились в грозную, хотя и молчаливую демонстрацию, которая прошла мимо здания Училища на Мясницкой.

Все впечатления – вместе: и великий князь, покровитель Училища и меценат; и похороны Баумана; и Лев Толстой; и встреченный на железной дороге по пути в Ясную Поляну

Рильке; и музыка Скрябина; и живопись русских импрессионистов, среди которых одно из первых мест занимал отец, Леонид Пастернак. И – первая русская революция, опасное время в Москве.

Пастернаки уезжают в Берлин в декабре 1905-го. Так как занятия в училище из-за волнений прекратились, Леонид Осипович получил годовой отпуск. «Когда мы были еще в Москве, то читали в газетах, что на Тверской разгромлены, между прочими домами, дом Коровина и Гиршмана. Правда ли это. В день нашего отъезда (19-е декабря) к нам заходил один наш знакомый, который радом с вами в доме Гиршмана, и говорил, что у них особенного ничего не было, и газеты по обыкновению (особенно еще „Новое время“) немного преувеличивают», – пишет из Германии в Москву совсем юный Пастернак в одном из первых (сохранившихся) писем своему гимназическому другу Л. Е. Ригу.

Борис довольно быстро осваивается, критикует Германию («… Германия возбуждает во мне ужасную ненависть… сами немцы такой мелочный, мещанский и глупый народ…»), но пишет письма уже и по-немецки, при этом жалуется, что постепенно забывает русский… Но будущий поэт явно лукавит: тут же играет с двойным значением слова «матерный» – «Меня очень огорчает, что я постепенно забываю русский язык. Мой любимый матерный язык, которым я часто пользовался, когда дрался и ругался с тобой» (письмо из Берлина другу юности Александру Штиху).

После возвращения из Германии на проблемы с языком Борис Пастернак не жаловался. Более того: язык, а не музыка и не палитра, становится главным художественным инструментом проявления его ищущей выход одаренности. В письмах родителям из подмосковных Райков (дом в имении Райки Пастернаки снимали на лето) вдруг возникает этот мотив: брат «выдал мне патент на звание поэта первой гильдии»; «Индидя [1] меня приобщил к Почетному Легиону Поэтов». Но на самом деле до окончательного выбора пути, выбора себя, еще далеко.

Выбор себя

...

«Аттестат зрелости

Дан сей сыну академика живописи Борису Исааковичу (ему же Леонидовичу) Пастернаку, иудейского вероисповедания, родившемуся в Москве 30 января [2] 1890 года, в том, что он, вступив в Московскую 5 гимназию в августе 1901 года, при отличном поведении обучался по 6 июня 1908 года и кончил полный восьмиклассный курс, при чем обнаружил следующие познания:

По Закону Божию –

Русскому языку и словесности 5 (отлично)

Философской пропедевтике 5 (отлично)

Латинскому языку 5 (отлично)

Греческому языку 5 (отлично)

Математике 5 (отлично)

Математической географии 5 (отлично)

Физике 5 (отлично)

Истории 5 (отлично)

Географии 5 (отлично)

Немецкому языку 5 (отлично)

Французскому языку 5 (отлично)

Награждается золотой медалью».

На документе помета: «Императорский Московский Университет».

Сохранилось прошение:

...

«Его превосходительству г-ну ректору Императорского Московского университета от сына академика живописи Бориса Исааковича (его же Леонидовича) Пастернака:

Прилагая при сем: 1) аттестат зрелости за № 383, выданный Московской 5-й гимназией; 2) свидетельство о рождении за № 1450, выданное Московским общественным раввином и засвидетельствованное Московской городской управой за № 20512; 3) свидетельство о приписке к призывному участку по отбыванию воинской повинности за № 269; 4) свидетельство за № 625, выданное Училищем живописи, ваяния и зодчества моему отцу как документ о звании и 5) 3 фотографические карточки, засвидетельствованные директором Московской 5-й гимназии, имею честь просить Ваше превосходительство о принятии меня в число студентов Императорского Московского университета на первый курс по юридическому факультету.

Сын академика живописи Борис Пастернак».

Принят. С Мясницкой на Моховую, где располагается юридический факультет, дорога недлинная – в университет он ходит пешком.

Желание одиночества все упорнее посещает его, несмотря на сильнейшую, глубокую связь с родителями.

Или – все-таки – отчасти связь уже была нарушена: взрослением, естественным стремлением к самостоятельности? Или – его начинала тяготить некоторая старомодность отца, его подчеркнутая – на фоне модернистских, авангардистских тенденций – традиционность?

Пастернак отказывается выезжать летом с семьей на очередную снимаемую родителями дачу, пытается самостоятельно заработать себе на жизнь. В одном из номеров

дешевых меблированных комнат в числе нескольких студентов он ведет занятия с группой взрослых учеников, мелких чиновников и служащих, рабочих, лакеев и почтальонов: «Они ходили сюда затем, чтобы стать однажды чем-нибудь другим», – запишет позже Пастернак.

Не стоит забывать, что Пастернак всегда чувствовал себя ближе к тем, кого эксплуатируют, кого ограничивают в правах, к тем, кто работает не покладая рук, зарабатывая себе на хлеб, – чем к хозяевам жизни, тем более – к русской аристократии. Он никогда не ощущал себя crPme de la crPme, как посетители петербургских поэтических вечеров; никогда не стремился быть с богемой – и тем более быть богемой. Хотя – нуждался в поэтической среде, хотел (и привык) находиться в среде художественной.

Теперь он встречается с молодыми поэтами, в частности с познакомившим со стихами навсегда поразившего Пастернака Райнера Мария Рильке переводчиком и художником Юлианом Анисимовым («талантливейшее существо и человек большого вкуса», то бишь типичный московский дилетант); с Константином Локсом, впоследствии – переводчиком Бальзака, Мериме, Стендаля; с ним, кроме всего прочего, Пастернака свяжет совместная учеба в университете; с болезненно язвительным Борисом Садовским. У кружка появилось название. Его назвали «Сердарда». Непонятно, но громозвучно. Это слово будто бы кто-то из кружковцев слышал на Волге.

Пастернак был принят в кружок на правах не поэта, но музыканта; он встречал гостей бурными импровизациями.

Сам мир видится ему через призму творчества:

...

«Я теперь люблю невозможности, потому что знаю, что творчество это в своем возникновении отрицательное и в своей цели – положительное творчество, какая-то вечная пенка вокруг невозможного».

Огромная сила невысказанного и мучит, и отягощает, и стремится к обнаружению. Обрушивается на собеседника, на адресата – как, например, на Сергея Дурылина. Пастернак выражает свою ассоциативную путаницу эмоций и значений

вокруг всего лишь одной подмосковной прогулки:

...

«Когда я шагал от вас в Тарасовку, я не знал, что тащу через этот грустный вечер какую-то вершу за собой. Наверное я загреб много грусти; по Клязьме в кустах; потом попался вывод из этих воспаленных туманом лесов, – подавляющих посылок; и этот мгновенный вывод оказался встречей с белыми спорящими девушками, которых я расспрашивал с трогательным многословием об этой вечерней Тарасовке. А у меня таким триптихом пело что-то вроде лирического силлогизма: так как сейчас весь этот большой лесной, речной и квакающий вечер сведет все небо без остатка на землю, и вот через 8 или 10 минут будет ночь, т. е. совсем невообразимые леса, перегороженные луной и растопленные в реке, и в реке поленья мрака будут разлетаться синими искрами звезд, и многое многое другое, и так как мы еще в дошкольный семестр записались где-то на большое сообщение и эта запись где-то далеко, далеко, но проходят сроки, и путешествие лесов через звезды совсем не хочет стать аудиторией, и белые спорящие, далекие – тоже не хотят, и так как там поезд бросил перед собой поток стучащих шпал, и лес как рыдающий отлив после парового вопля, и еще целое кругосветное плавание этих так как, как кольца Сатурна вокруг всех вещей, так как… [3] (порыв и сердцебиение вместо запятой), то

вы, белые, спорящие – и тут они должны были бы предицироваться мною при помощи какой-нибудь несуществующей, невозможной поэмы, чего-то поставленного на голову, как мираж, и как мучат обвиняющего мир в пустыне в сравнении с его небесной извращенностью.

Вот фланелевые люди и сен-бернар идут по полю под салатистые облачка. А за мной все та же верша, и уже тяжелая. И вдруг попалось село туда, вечернее и праздничное. И только когда оно уже за спиной было, я испытал, что ведь это размывающее грустно, если такой широко облупленный ремень, как это шоссе, медленно сползает на горизонт, безучастно вложенный между избушек и заборов, стирая травку околиц. И хотя я не слышал звону, но, вероятно, там такая колоколенка с жестяным благовестом, которая хочет кататься по холмам, чтобы небо оплывало стоном, – а сама не может – мерцающая, слабая. И эта людная грусть на дороге, жилеты, и целая Лета подсолнуховой шелухи, забвение и покинутые сараи и калитки. Иногда косынки и возгласы, – потом снова ухает полями вечер. И уже мускулы дрожат, потому что верша оттягивает, и, наверное, в костях жужжит такое певучее утомление. При первой встрече с женственным – опять желание опрокинуть к ним весь этот путевой улов, как вывод из лирических заводей. Все это конечно совсем не нужно, а есть что-то нужное (и я уже догадываюсь об этом), которое бесконечно более

ново для меня и интересно, чем все эти наблюдения, которые я даже развезу по стихам».

Бормотание в письмах, полное внутренней энергии! Талантливое, бурное, эмоционально перенасыщенное.

Однако первое, что записывает в своих этюдах Пастернак, – это не сельская природа, а московские впечатления, городской пейзаж:

…

«Уже темнеет… и сходятся затеплившиеся гостиные с заплетающимся шепотом занавесей, а внизу, в разгоряченных, влажных витринах разнузданная посуда и медь в музыкальных магазинах, и певучие, изнемогающие переплеты, и даже игрушки, куклы и печи, и даже пустые неживые стекла технических контор кинулись ликующей чувственностью за улицей…»

Ликующая чувственность – это скорее о себе. Очень точно! И – в отрывках о некоем Реликвимини, москвиче с итальянской фамилией, которая в переводе на русский означает «Вы останетесь» (то есть свидетельствует о духовном бессмертии). В этом странном персонаже с легкостью можно узнать зеркально отразившегося в нем автора – так, Реликвимини, неловко поскользнувшись, падает на асфальт улицы; известно, то же самое случалось и с Пастернаком – из-за неправильно сросшейся и укороченной ноги:

…

«В это время через сыпучие толпы и пролетки прямо, не сворачивая, а пересекает кто-то площадь по направлению ко мне, минуя памятник великого человека; он, наверно, многое хочет заменить своей походкой, так она

неестественна и радостно исступленна».

Вот что вспоминал о юном Пастернаке его приятель Сергей Дурылин, в советское время принявший сан священника: «В сущности, в этих отрывках… „героя“ не было. Был Боря Пастернак». (Именно Сергей Дурылин впервые заставил Пастернака всерьез задуматься о будущем литературном призвании.) В прозе Пастернака, в его начальных опытах друг сумел разглядеть «чистое золото поэзии», хотя и понимал, что тому пока еще «бросается в голову лирический хмель», – отсюда бормотанья, наплывы одного образа на другой, нечеткость, вычурность общей картины.

На домашних поэтических собраниях в квартире Анисимова Пастернак впервые осмелился прочитать свои стихи, произведшие на присутствующих в высшей степени странное, неожиданное впечатление. «Я совершенно не знал, как к нему отнестись, – вспоминал Константин Локс. – Стихи Пастернака были так непохожи на преобладающий стиль эпохи, в них не было обычного, само собой разумеющегося современного канона».

Перечитывая ранние опыты уже при подготовке переиздания первых поэтических книг – «Близнеца в тучах» и «Поверх барьеров», Пастернак напишет Мандельштаму 24 сентября 1928 года:

…

«…так это все небезусловно, так рассчитано на общий поток времени тех лет, на его симпатический подхват, на его подгон и призвук! С ужасом вижу, что там, кроме голого и часто оголенного до бессмыслицы движения темы, – ничего нет. (…) И так как былое варварское их движение, по уходе времени, отвращает своей бедностью, превращенной в холостую претензию (чего в них не было), то я эти смешные двигатели разбираю до последней гайки…»

Однако от «начальной поры» остались наброски, которые и разбирать не пришлось, – они целиком принадлежат пробе пера, –

действительно рожденные ничем иным, как внутренним поэтическим гулом, «лирическим хмелем», жаждой сравнений, метафор, уподоблений и сопоставлений, обуревавшей Пастернака:

Гримасничающий закат
Глумится над землей голодной.
О, как хохочет вешний чад
Над участью моей безродной.

Здесь всё – если не преувеличение, то бравада: от «безродной участи» до «хохота» «вешнего чада» и «гримасничающего заката». По четверостишию видна тяга Пастернака к монументальности, глобальности сравнений, сближающая его ранние опыты с лирикой Маяковского: гигантизм при педалируемом воображаемом сиротстве, романтизация одиночества, акцентируемая непонятность и принципиальная непонятость:

Безумный, жадный от бессонниц,
Как пересохшая гортань,
Зрачок приник к земле оконниц,
В порыве изломав герань.

Юный автор полагает себя столь мощным по-маяковски и будетлянски неуклюжим и огромным, что его «зрачок» (взгляд) способен сломать цветок, а «небеса-калеки» глумятся над богоравным поэтом. И поэтова любовь в этом мире громад – громадна:

Что, если Бог – сорвавшийся кистень,
А быль – изломанной души повязка,
А ты, любовь, распарывая день,
Ослабишь быль и не услышишь хряска.

Что это за «сорвавшийся кистень», имеется ли в виду «сорвавшийся камень» или разбойничья гирька на ремне («Помилуй, Господи! А за поясом кистень» – В. Даль)? Невнятность характерна почти для всех ранних стихов, плохо или совсем не поддающихся расшифровке:

Рванувшейся земли педаль,
Своей лишившаяся тайны,

Как мельниц машущая даль
В зловещий год неурожайный.

«Земли педаль» явно появилась в результате музыкальных занятий, как и «Бетховен мостовых» в одноименном стихотворении.

Какой речистою зарей
В проталинах пылает камень!
Но кто-то в улице – второй
Каменьев задувает пламень.

Позже Локс вспоминал: «Эти стихотворения создавались на моих глазах и были написаны на клочках бумаги в Cafe Grec на Тверском бульваре». Записанное на клочках сильно отдает Велимиром Хлебниковым и Владимиром Маяковским. От Маяковского – поза, от Хлебникова – сумбурно осваиваемая поэтика.

Среди первых поэтических опытов – стихотворение «Enseignement» (обучение – фр.), посвященное «Л. В.», то есть Елене Высоцкой. В старшую сестру Высоцких (семья богатейших московских чаеторговцев) Иду был влюблен, и по-настоящему впервые в жизни, Борис Пастернак. И он давал ей, Идее, уроки, – здесь, в стихотворении, это слегка завуалированные уроки любви.

Я научу тебя тому блаженству,
Которого не заменяет ласка.
Ты ж надо мной, как можешь, верховенствуй,
Во мне печаль послушного подпаска.
Когда ненастье выбившейся прядью
Благословит твое изнеможенье,
Будь воскресающею двугорядью
Любого опочившего движенья…

Но вуаль прозрачна – если перечислить слова, связанные с чувством и чувственностью, то тайное станет явным – сквозь сумбур и невнятицу.

Надо заметить, что и философские, и теоретико-литературные размышления и рассуждения Пастернака той начальной поры столь же невнятны:

…

«То, что восприятию представляется действительностью, то есть выполненной задачей, – то для творчества еще не действительность, потому что это невыполненная лирическая задача творчества.

Так что возьмем грубую аналогию, чтобы назвать этот субъект. Пусть это будет лирический восторг. Тогда та легенда действительности, которая вызывает этот восторг, приходит как требование. Хотя действительность является здесь задачей, однако кажется, что прекрасное требует своего продолжения, и это потому, что оно становится высшей задачей и требует следующего разрешения. Пока творчество собирает аналогии, то есть подчеркивает проблематичность действительности, вызывающей лирическую активность, или оно говорит о том, что у него есть задача.

То, что мы имеем под именем искусства, есть развивающееся упражнение. Это растет способность понять из того, что в лирической задаче как таковой в силу ее нерешенной проблематичности, имеет место множественность возможных предполагаемых разрешений, множественность лирических потенций. Вот откуда проистекает богатство лирических ирреальных данных.

Пока творчество целиком болезненно, потому что оно исповедь о мире – задаче, об объекте лирически ирреальном. Искусство лирично лишь постольку, поскольку оно лишено

лиризма, то есть оно говорит о ненаступившем выполнении лирической проблемы. Искусство это повышающаяся исповедь, мир бессилия».

Это – отрывок из письма 1910 года некоему Евгению (адресат не установлен. Скорее всего это не письмо, а набросок будущего доклада).

Итак, влияние будетлянства несомненно. Но лексический состав, словарь «пробующего петь» Пастернака близок не столько к словарю начала нового века, сколько к романтическому «общему» поэтическому набору века ушедшего: и непременный «пламень», и непременная «тайна», и «царственная печаль». Вдруг, неожиданно, в этот набор клише, где рифма вытягивает традиционное эхо, но при всем том странно нарушен привычный ряд уподоблений, входит преображенная необычным «зрачком» поэта реальность – как полуобнаженные амазонки из Дагомеи, поразившие воображение мальчика, или деревенские девушки в Оболенском:

И был ребенком я. Когда закат
Равнял единокровные предметы,
Поломок голени ступали в ряд,
Царя в лучах сощуренного света.
Они, как копья рыцарей, царили,
Они от смирной православной пыли
Бессмертье танца шли освобождать.
Ах, я умел так странно сострадать
Ступням скрещенным девушек в цистерне.

Неразрешимость, тоскующая мятежность, несбыточность, несказанность, невозможность лирического исхода в мир – все это переполняло юного Пастернака «каким-то голым отчаяньем». И результат этих исканий был пока еще приблизительным, неточным, невыразимым: «И вот в Сокольниках однажды, среди древних сосен, он остановил меня и сказал: „Смотрите, Сережа, кит заплыл на закат и отяжелел на мели сосен…“ Это было сказано про огромное тяжелое облако. „Кит дышит, умирая, на верхушках сосен“. Но через минуту, куда-то вглядевшись: „Нет, это не то“».

Так же обрываются – почти на полуслове – стихи, в которых уже предчувствуется слово, адекватное замыслу.

Появляются в стихах и пастернаковские «вещи», например знаменитое «трюмо», праздничная елка с рождественскою «позолотой», «гирляндами» бус, «шелестящим коленкором» игрушек; наконец, пастернаковские «свечи» и новогодний «вальс»:

И мимо непробудного трюмо
Снега скользят и достигают детской,
Быть может, им послушно и само
Дрожанье в елке позолоты грецкой.
О этот шелестящий коленкор
Повешенных в парче своей орешин,
И как нездешний шорох этот смешан
С молчаньем ангела и звоном бус и шпор.
О как отдастся первою гирляндой
Свечам и вальсу россыпь синих бус,
И так же глухо мальчик в шапке гранда,
И так же глухо…

На этом обрывается одно из самых энергичных и живых во всей «начальной поре» стихотворений.

И хотя Пастернак говорит в одном из ранних набросков – «насильственно заперт дар детства», но именно этот дар свежего и необычного зрения, соединенный с музыкальным бормотанием, преображает «декабрьскую руду» действительности гармоническими звуками аллитераций и ассонансов. Вслушаемся хотя бы в одну строку: «Свечам и вальсу россыпь синих бус…» Образы «тени», «бессонного подростка», «ребенка», «детской» перейдут в стихи Пастернака из этих первых опытов, в рамках которых навсегда останутся раннепастернаковские, действительно подростковые, гигантизмы:

Прощайте. Пусть! Я посвящаюсь чуду.
Тасуйте дни, я за века зайду.

Прощайте. Пусть. Теперь начну оттуда
Святимых сроков сокрушать гряду.

Для раннего Пастернака, как для Маяковского, характерно и богоборчество, от которого он, в отличие от Маяковского, затем напрочь откажется, отшатнувшись от «себя-прежнего». И все же – в этих стихах слышно, как

Грозя измереньем четвертым
И смерти предрекши погибель,
Душа шла на прибыль, на прибыль,
И сердце излилось за бортом.
.
Я чуял над собственным бредом
Всплеск тайного многолепестья,
Мой венчик, незрим и неведом,
Шумел в запредельное вестью.

Занятия философией Пастернак не оставляет, хотя в философских тетрадях рядом с конспектами набрасывает все новые и новые строфы. Однако он производит на друзей впечатление человека, боящегося своего собственного призвания. Темнота и неясность его стихов пугают его самого.

Пастернаки переезжают из казенной квартиры на четвертом этаже училища на Мясницкой в новое жилище – семикомнатную квартиру на Волхонке. Приходившие к Борису друзья отмечают, что Леонид Осипович становится все ироничнее при обращении с сыном. Он знал о новом увлечении сына – теперь поэзией – и не был этим доволен. Впрочем, отец, всегда сосредоточенный на своем даре и деле художник, вообще не был доволен его разбросанностью. Психологически они были очень разными, если не противоположными натурами. Зная о недовольстве отца, Борис писал в письме родителям, отбывшим на каникулы в Бельгию, в шутливом тоне, о своей серьезнейшей внутренней проблеме – поисках идентичности:

...

«Я в сущности нечто вроде св. Троицы. Индидя выдал мне патент на звание поэта первой гильдии, сам я,

грешный человек, в музыканты мечу, вы меня философом считаете, но я боюсь, что все это вызвано не реальными, наличными достоинствами, а скорее тем, что установилось общее мнение такого рода. Что мне мешает завтра сказать, что я астрономией занимаюсь, вот тебе сразу и астроном»

(13 июля 1907 г.).

Несмотря на внушительные размеры новой квартиры, Борис опять делит комнату с братом: безупречно убранную, стерильно-скучную. Хотелось на воздух, на волю: друзья предпочитали встречаться с ним в университете или у Анисимова. Почти ежедневно Борис читал им новые стихи.

Отталкивание-притяжение – от родителей, от друзей, порою понимавших, а порою не понимавших и высмеивающих его поэтическую сумбурность, – приводило к внутренней напряженности. Разрешалась же она только стихами.

Еще в одесской гимназии Леонид Пастернак познакомился с Михаилом Фрейденбергом, будущим изобретателем и журналистом; в детстве оставленный родителями, тот, пережив множество приключений, стал корреспондентом одной из одесских газет в Париже. А по возвращении в Россию писал пьесы, эпиграммы, играл в театре. Михаил Фрейденберг поднялся над одесской базарной площадью на собственноручно изготовленном из коленкора воздушном шаре, а афиши к полету рисовал Леонид Пастернак. В строгом семействе Пастернаков-старших к Михаилу Фрейденбергу относились более чем настороженно, и сестра Леонида Осиповича Ася, решив выйти за него замуж, была вынуждена бежать из дома, поссорившись с родителями.

Дружба Леонида Осиповича, его жены и детей с семейством Фрейденбергов, Бориса с Ольгой осталась на всю жизнь.

Летнее время Ольга Фрейденберг с матерью проводили вместе с Пастернаками – и в Одессе, и на даче под Малоярославцем, где была слышна сочиняемая Скрябиным музыка. Из Одессы после смерти Олиного брата семейство Фрейденбергов перебралось в Петербург. В 1910 году берет начало знаменитая, почти полувековая переписка Ольги Фрейденберг и Бориса Пастернака.

Открытка первая:

…

«Я корчился на перроне, в судороге произнося твое нежное, дорогое имя… Публика рыдала. Дамы смачивали мои раны майским бальзамом. Кондуктор хотел меня усыновить»

(1 марта 1910 г.).

Открытка вторая:

…

«Здесь стоит старушка, она готова меня убить – я у ней взял карандаш… Эта открытка – замаскированная погоня за тобой, и все это на вокзале!»

Ольга ответила длинным, нежным и веселым письмом.

…

«Когда у меня спрашивают: „А как вам понравилась Третьяковская галерея?“ – я отвечаю кратко: „Я была там с Борей…“»

И именно Ольга напишет провидческие слова о его занятиях философией:

…

«Я хочу тебе сказать, чтобы ты не занимался философией, т. е. чтобы ты не делал из нее конечной цели. Это будет глупостью, содеянной на всю жизнь» (2 марта 1910 г.).

Летом, приехав на Балтийское побережье, в Меррекюль,

модный курорт неподалеку от Нарвы, он вызывал Ольгу из Петербурга: «Скорее, скорее, завтра выезжай», «последний раз, серьезно и с нажимом: „Оля, дорогая, приезжай. Умоляю“».

...

«Общий романтический склад сближал нас. Он говорил обычно целыми часами, а я шла молча. Признаться, я почти ничего из того, что он говорил, не понимала. Я и развитием была неизмеримо ниже Бори, и его словарь был мне непонятен. Но меня волновал и увлекал простор, который открывали его глубокие, вдумчивые, какие-то новые слова. Воздвигался новый мир, непонятный, но увлекательный, я вовсе не стремилась знать точно все и значение каждой фразы; я могла любить и непонятное; новое, широкое, ритмически и духовно близкое вело меня прочь от обычного на край света».

«В Петербурге мы уже не могли оторваться друг от друга. Он уезжал с тем, что я приеду в Москву, а потом он проводит меня в Петербург. Пока он ехал и писал мне, я не могла найти себе места и ждала до беспамятства, ждала до потери чувств и рассудка, сидела на одном месте и ждала. И он едва мог доехать, и в ту же минуту написал мне громадное письмо»

(Ольга Фрейденберг).

Всю шестисотверстную ночь до Москвы он простоял у окна. В вагоне было написано еще одно письмо, неотправленное. В Петербург летят письма, передающие напряженность его состояния. В ответ он получает письма, отзывающиеся на его притяжение.

Однако Ольга предупреждает Бориса, что не хочет «давать задатков и обещаний»; побаивается, что он создал о ней искусственное представление, которому она, живая, «жизнеупорная», не соответствует – да и не желает «втискивать» себя в какую-либо форму. «Не представляй меня такой, какой меня нет». И в конце: «Целую тебя, и как целую…» (25 июля 1910 г.)

В течение двух недель переписка шла с лихорадочной быстротой. Пастернак зовет Ольгу Фрейденберг в Москву; впервые откровенно рассказывает не только о «композиторских бессонных ночах», но и о своих литературных занятиях; «порыв» зарегистрировать, отметить навсегда все вокруг: пляшущие мысли, состояние просветления, обстановку, имя, все, что можно отметить, пометить даже этот миг:

…

«Извозчик грустно размыкает все толпы на углах, как живые, ползучие замки, и складывает и раскладывает фасады, как кубические дверцы несгораемых касс. Несгораемых, хотя, прыгая с пивной на пивную, их лижут лампы и рожки. Извозчик закрывает за собой стены и площади и плывет с одного вокзала на вокзал, который – на другом конце города».

Позже появятся строки: «Вокзал, несгораемый ящик разлук моих, встреч и разлук…», и непонятный Пастернак становится абсолютно понятным – после сопоставления с письмом.

Эпистолярная проза, именно проза, хотя она кажется порою безразмерной болтовней, – переплавляется в стихи.

…

«Так что я влюбился в Петербург и в вашу смешанную семью, особенно в тебя и в папу; в какую-то глубокую фантастику не решенных для меня характеров; я тебе говорил об этом

чувстве. Но ты не знаешь, как росло, росло и вдруг стало ясным для меня и другое, мучительное чувство к тебе. Когда ты так безучастно шла рядом, я не умел выразить тебе его. Это какая-то редкая близость, как если бы мы вдвоем, ты и я, любили одно и то же, одинаково безучастное к нам, почти не покидающее нас в своей необычной неприспособленности к остальной жизни. И вот я говорил тебе о какой-то деятельности, сменяющей наблюдение, о переживании жизни, ставшей качеством предметов, покинувших предметность жизни (о как скучно это для тебя, и как трудно выразить это); разве не владело это и тобою? И тогда, Боже, что это было за сектантство вдвоем! Теперь отбрось все. Я не скоро, верно, привыкну к тому, что и один могу любить и думать обо всем этом. Мне совсем нестерпимо, когда я вспоминаю о том, что, подавленный этой посвященностью, принадлежностью к жизни, приходящей за высшей темой, своеобразно посвященной городу и природе – всему, я в этом чувстве так же женственен, т. е. зависим, как и ты; и что ты в нем так же деятельна, сознательна и лирически-мужественна, как я. Я не знаю, так ли все это, и я хотел бы получить на это ответ. Но понимаешь ли ты, если даже и далека от этого всего, отчего меня так угнетает боль по тебе, и что это за боль? Если даже и от любви можно перейти через дорогу и оттуда смотреть на свое волнение, то с тобой у меня что-то, чего нельзя покинуть и оглянуться»

(12 февраля 1910 г.).

…

«А пока просыпается улица, потом уже вполне расцветшая, утренняя осень хлопает дверями за окном, внизу (все это можно так описать, что дождь будет течь по строчкам) идут в школу дети… А листки на подоконнике. Сквозняк – и вдруг все эти белые приметы „одиночества в экстазе“ летят за окно…»

(28 июля 1910 г.)

Здесь важна хищная прикидка, глазомер: «все это можно описать».

На заготовленных загодя «белых» приметах «одиночества в экстазе» – так именуются летящие за окно черновики.

И отметим еще одно: подчеркнутую самим Пастернаком «женственную» природу его эмоциональности, подчиненность, зависимость от мира: «подавленный этой посвященностью, принадлежностью к жизни».

Ольга затрудняется сообщить, когда бы она приехала в Москву. Все возрастающая эмоциональность его писем начинает ее утомлять. Оба хотят определить, найти дефиницию, проанализировать свою «близость» – или «родство»… Потом, много позже, Ольга Фрейденберг напишет, что она никогда не была влюблена в Бориса, что она всегда чувствовала себя ему – сестрой.

В одном из его писем небрежно замечено о случайном появлении еще одного персонажа – запомним на будущее: «Я взял себе 35-рублевый урок с девицей по-латыни. Девица – иркутская» (3 августа 1910 г.).

«Иркутская девица» через семь лет вызовет к жизни книгу лирики «Сестра моя – жизнь», сделавшую его знаменитым.

Впрочем, вернемся к «жизнеупорной» Ольге.

…

«…Знаешь, есть горшки, для которых жар огня ничто. И я горшок

своего рода. Мне всегда тягостна эта вечная, вечная жизнь внутри меня, и так хотелось бы угомониться, осесть, но дух мой – Вечный Жид».

Она потом признается в дневнике: «Никогда не любила растянутых сюжетов».

Этот сюжет затянулся на всю жизнь. Тем более что их связывала еще и общая «влюбленность в бумагу»:

…

«О, да, я когда-то могла писать – это ясно; при том моем подъеме, близком к вдохновению, при влюбленности в бумагу даже, в чернила, в перо – не говоря о самом слове; при этом самозабвении и в то же время какой-то клокочущей вере в свое творчество, – не писать я не могла».

Ей было неловко от его признаний. Ехать в гости в Москву не хотелось; она хорошо представила себе их вдвоем в огромной пыльной квартире; он поит ее чаем из грязного чайника; где умываться, неизвестно; что скажет тетя и т. п.

…

«Все, что у меня произошло с Борей в течение июля, было большой страстью сближения и встречи двух, связанных кровью и духом, людей. У меня это была страсть воображения, но не сердца».

Она дала знать о своем раздражении инквизиторским способом: попросив – в открытке – передать подруге, что в Москву она не приедет.

…

«Да, понимаешь ли, Оля, у меня болят зубы. О как больно!!»
(14 августа 1910 г.)

Через день Ольга отвечает все в той же своей насмешливой, ранящей манере:

...

«Когда болят зубы – их вырывают»
(16 августа 1910 г.).

...

«Понимаешь ли ты эту сигнализацию сквозь зубы, Оля?»
(19 августа 1910 г.)

Ольга пытается оставаться снисходительно-высокомерной:

...

«А ты все еще там разгадываешь меня? Это недурно».

Можно ли сказать, что Пастернак был влюблен сразу и в Ольгу Фрейденберг, и в Иду Высоцкую? Письма к Ольге (1910 г.) пересекаются с восторженными письмами к Иде и об Иде (того же времени). Ольга вызвала бурную переписку, затянувшуюся на всю жизнь, – Ида вызвала к жизни гениальный «Марбург». Иду Пастернак называл своим «ангелом-гонителем» («Знаешь, ты – как ангел-гонитель! Ты вошла в мой мир и сделала многое чужим и отдаленно-тусклым, и замкнула вновь какое-то полное одиночество; мое одиночество с тобою»): «Моя родная Ида!», «мучительно любимый ангел», «реальное и большое чудо», «ты жила во мне эти дни и не только так, как говорят», «ты тяжело запирала ворота для всего случайного и чужого», «я не вижу и не знаю ничего сейчас кроме тебя».

В богатом доме Высоцких (неподалеку, в переулке от Мясницкой) Пастернак бывал часто, и в качестве репетитора

(первоначально), и на вечерах:

...

«Вчера в Чудовском был ослепительный Седер; весь стол был в розах, несколько новых людей, смех, непринужденность, потом полнейший мрак к десерту с иллюминованным мороженым, которое проплыло сказочными красными домиками между черно-синих пролетов в сад, при натянутых шутках. Потом опять снежная скатерть, электричество в хрустале и розы. А потом желтый зал и голубые девочки, потом полумрак и какая-то легенда, разыгрываемая лучами пламени в зеркалах, сваями мрака в окнах, твоими прелестными сестрами и Зайкой и скучной пепельной пошлостью остальных».

Наступала осень, в Москву съезжались приятели по «Сердарде». Пастернак еще успел несколько раз появиться на даче в Спасском, у Александра Штиха; там жила двоюродная сестра Штиха Елена Виноград, та самая «иркутская девица». Двадцатилетние студенты, уже постарше, чем подростки Достоевского, они затеяли «достоевскую» игру на нервах: Александр укладывался между рельсами, дабы испытать себя, когда над ним пройдет поезд. Тринадцатилетняя Елена Виноград оттаскивала его за волосы. Борис возвращался с дачи, зарыв лицо в собранные цветы, – он вновь был влюблен: «в нас троих» (20 июня 1910 г.).

Он опять задумывается о своем будущем: «Творчество – это пенка вокруг невозможного». Но как нащупать, как понять, как выбрать себя, свою судьбу, если жизнь предоставляет столько возможностей?

Седьмого ноября 1910 года пришла из Ясной Поляны весть о смерти Толстого.

Это был не календарный, а реальный конец «золотого» девятнадцатого века в России.

Марбург

Он писал по ночам, а потому недосыпал. Днем отказывался от еды. Кричал, если делали замечания. Родители не понимали его увлечений.

Леонид Осипович настаивал на том, что надо готовиться к экзаменам и заниматься работой, а не бог знает чем. Много позже Пастернак вспомнит слова отца «о десяти талантах, которые хуже одного, да верного».

«Слезы утром и крик его. Желание настоять на своем. Больше жить вместе невозможно», – записывал в дневнике отец.

Лучше и скорее всех трудности сына поняла мать – и предложила ему накопленные за концерты и сэкономленные по хозяйству деньги для поездки за границу. Подсчитав возможности, Пастернак решил поехать на летний философский семинар в Марбургский университет.

Совет Скрябина – перейти с юридического на философский факультет – соответствовал внутренним поискам Пастернака, далекого как от русской религиозной философии того времени, так и от увлеченного разрешением гносеологических вопросов символизма Андрея Белого. Пастернак сознательно выбрал западное крыло современной философии, германское неокантианство (Герман Коген, Пауль Наторп, Николай Гартман – все преподавали в Марбурге).

Весною 1912-го Пастернак отправился через Берлин в Марбург самым дешевым пассажирским поездом (долгий путь со множеством остановок), самым дешевым классом, на жесткой полке.

Для поездки за границу нужен был костюм.

После семейных совещаний ему был торжественно вручен сюртук Леонида Осиповича 1891 года изготовления. Деньги на новый костюм в семье, конечно, нашлись бы, но бережливость и аккуратность принципиальны для Пастернаков. На пути в Германию к родителям отправлено шутливое письмо: «Дорогие! Вот вам власть костюма: серый сюртук привык в дороге целый день лежать на полатях, полный Леонида Осиповича; он как-то магнетически препятствует мне слезть с ночного ложа». Вспомним прорезиненный плащ, и сегодня сиротливо висящий на втором этаже переделкинского музея.

Университет и старинный замок – на горе, зелень и цветы садов – внизу. Вскоре после его приезда состоялось торжественное зачисление летних семинаристов в студенты: следуя установленному еще в XVI веке ритуалу, ректор каждому

пожимает руку.

Наверное, и полтораста лет тому назад тогдашний ректор так же пожимал руку Михайле Ломоносову, марбургскому студенту, славшему отсюда свои оды в Петербург.

Упорядоченность, размеренность, аккуратность. Строгая, веками повторяемая церемония. И вдруг – в канонической, усыпляющей, однообразной речи ректора совершенно неожиданно для Пастернака звучит слово «поэзия». Не ослышался ли он? Да, ректор желает, «чтобы дыхание поэзии, овевающей город», студенты «унесли с собой как обет молодости».

Комната, снятая на южной окраине Марбурга у чиновницы фрау Орт («мой дом – предпоследний на юге», из письма к сестре Лидии), не смущала его своею скромностью. Впрочем, он всегда ценил – и предпочитал скромность. Марбург ему понравился чрезвычайно. Комната застелена листками с записями; он строго-настрого запрещает хозяйке трогать что-либо при уборке. Вследствие благотворного влияния почтенного Марбурга Борис Пастернак пробует упорядочить и себя самого: усердно посещает лекции, аккуратно работает над рефератами. Пора определяться.

Но, с другой стороны, вспоминает слова Ольги Фрейденберг: определить себя – не означает ли сузить предел?

Хотя пыл его – философский ли? – был огромен, хотя работал он с удвоенным жаром, но ведь именно по преувеличенному пылу этому можно было понять, что ученый из него не получится.

Примечательны слова: «Я переживал изученье науки сильнее, чем это требуется предметом».

Сомнения в «философском» будущем не оставляли Пастернака, но сам студенческий быт, жизнь в Марбурге были для него привлекательны: и занятия, на которых Иммануил Кант в изложении Когена представал не занудным и муторным чтением, а живым человеком; и сидения далеко за полночь на террасе посещаемого преимущественно студентами кафе – тоже своего рода ритуал; и добродушное отношение местных жителей к студентам, и обаяние многоязычной речи – английской, датской, японской, – слушать Когена приезжали студенты с разных концов света…

Наконец, и самое главное: он один – наедине со всеми; распределяет свой бюджет и распоряжается своим временем самостоятельно, никто не контролирует и не поучает его. Денег в обрез – но вскоре родители прислали еще сто марок.

Между тем в Марбург на несколько дней в тайне от родителей приезжают Высоцкие – возлюбленная Ида со своей сестрой Еленой.

Их приезд остро напомнил Пастернаку великую истину: какое

бы будущее он ни выбрал, «будущее человека есть любовь». Об этом он напишет в «Охранной грамоте» двадцать лет спустя.

Сейчас ему самому двадцать с небольшим. И он уже долго, по его разумению, любит Иду Высоцкую.

А что же Ольга Фрейденберг?

Занятия интеллектуальные не отменяют увлеченности поэзией.

Или музыкой.

И наоборот.

Тем более что Ольга – кстати, ее сочинение именно о Ломоносове было особо отмечено в гимназии, – Ольга, влюбленная не то что в философию или поэзию – в саму возможность писать, в бумагу даже, в чернила, в перо, не говоря о самом слове; Ольга, если во что и верующая, так это в свое будущее творчество, – была к тому же еще и сестрой. И – насмешницей. Острой на язык (ее письмо, отправленное после встречи – а еще после двухлетнего перерыва в переписке – и полученное Борисом накануне первого выступления на семинаре, резко ударило по его собственным представлениям о своих достижениях). Обидчицей. Родней и ровней. И сейчас, когда он впервые за границей один – в Европе, она независимо путешествует где-то неподалеку. Состоятельная и самостоятельная молодая дама. После петербургского плеврита и начавшегося вслед за ним туберкулеза родители несколько раз посылали ее на лечение в Швейцарию. Проезжая Германию, она свернула во Франкфурт, неподалеку от которого располагался Марбург. И – отправила Борису письмо, на которое он откликнулся немедленно:

…

«Итак, существуй под дамокловым мечом. Я тебя не застану в гостинице? Ну, так пойду в Гётевский домик. Там тоже нет? Ну, так услышу, как трава растет. Словом, я отомстил тебе. (…) А вообще я не понимаю твоих предостерегающих замечаний. Разве я так самоуверенно лезу на интимность? Хотя, быть может, иногда неудачный тон моих писем давал тебе основания так меня понять».

В первых прозаических опытах Пастернак описал поцелуи, «окаймляющие» любимую. В другом отрывке, с другим героем, тоже «псевдонимом-эмблемой», как и Реликвимини, композитором Дмитрием Шестокрыловым (уж не Серафим ли Шестикрылый, пушкинский, осенил это имя?), он вспоминает свою «искалеченную нежность» – навеянную ароматом носового платочка, пахнущего кожицей мандарина: «…теперь какое-то мандариновое жало пронзило его тоску, и туда хлынуло до крикливости яркое воспоминание об этом щемящем чувстве, когда он почувствовал, что сброшен из ее мчащейся жизни» («мандариновый» запах вытертых девичьим платочком рук как эротический сигнал уцелеет вплоть до «Доктора Живаго»). Все слова, образы, воспоминания, связанные с Идой Высоцкой, – а именно с нею он однажды встречал Рождество, отсюда – и батистовый платочек, которым она вытерла липкие от угощений руки, – просты и естественны. Здесь нет места ни философствованию, ни интеллектуальному соревнованию, как в переписке с Ольгой.

Пастернак был подчеркнуто осторожен и деликатен в своих воспоминаниях об Иде.

Написать открыто, прямо, сформулировать, сказать правду, – означало парадоксально обмануть самого себя и других: время пройдет, «правда» изменится. Вспоминая в «Охранной грамоте» Марбург, Пастернак вдруг совершает шаг в сторону – для объяснения различия между прямым обозначеньем случившегося и его отображеньем в искусстве.

Отдельная главка в «Охранной грамоте» – о задачах и способах искусства. О его отличии от «правды». О том, сколь плодотворно в искусстве «вранье».

Об Иде – в этой главке – ни слова. О ней идет речь в главке предыдущей – и в последующей.

А здесь – как бы ненароком – только одно, безо всякого упоминания женского имени, умозаключение:

…

«Движенье, приводящее к зачатью, есть самое чистое из всего, что знает Вселенная. И одной этой чистоты, столько раз побеждавшей в веках, было бы достаточно, чтобы по контрасту все то, что не есть оно, отдавало бездонной грязью».

Появление в Марбурге сестер Высоцких нарушило расписание жизни. Начались праздники, продлившиеся несколько летних жарких дней. Праздники, пропитанные запахом цветущих лип.

Высоцкие остановились в лучшей гостинице города. Хохотали над уморительными рассказами Бориса о профессоре Когене, а он «упивался их смехом». Вместе с ним пришли в университет на лекцию.

И Пастернак потребовал от Иды окончательного ответа. Попросил «решить его судьбу». Видимо, ожидание неминуемого приговора наложило такую печать на его лицо, что повидавший людей кельнер, подавая последний ужин, сказал Пастернаку: «Покушайте напоследок, ведь завтра вам на виселицу».

Сестры уезжали в тот же вечер, но Пастернак был не в силах проститься с Идой. Состав тронулся, Пастернак вскочил на подножку; кондуктор преградил ему дорогу в вагон, но сестры, чуть не рыдая от страха, умолили впустить его. Вместе доехали до Берлина. Попрощавшись еще раз, и уже окончательно, он провел в какой-то дешевой гостинице бессонную ночь, уронив залитое слезами лицо на руки. Поезд на Марбург уходил только ранним утром.

Прибыв в дом глубоко возмущенной его ночным отсутствием чиновницы, он быстро и совсем не по порядку сложил все те бумаги, над которыми столь упорно работал.

Именно благодаря отказу Иды, через четыре года появится гениальный «Марбург». Написан он будет почти одновременно со словами отцу о «глупом и незрелом инстинкте». Правда, в русской поэзии это не первый случай, когда рождение любовного шедевра сопровождалось равнодушным (вспомним Пушкина и Керн) письмом.

Позже, через годы, когда в сердце уляжется казавшееся тогда невыносимым страданье, в мае 1916 года Пастернак в письме отцу из Всеволодо-Вильвы резко и сердито определит «глупый и незрелый инстинкт той, которая могла стать обладательницей не только личного счастья, но и счастья всей живой природы…»

После возвращения из Берлина Пастернак вновь переживает чувство преображения: «Меня окружали изменившиеся вещи… Утро знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при мне и меня никогда не оставить. Свежий лаконизм жизни открылся мне, перешел через дорогу, взял за руку и повел по тротуару. Менее чем когда-либо я заслуживал братства с этим огромным летним небом. Но об этом пока не говорилось. Временно мне все прощалось. Я должен был где-то в будущем отработать утру его доверье».

Отсюда уже очень близко до названия новой, следующей

после еще ненаписанной книги – «Сестра моя жизнь».

Будучи человеком определенных правил и обязательств перед семьей, отправившей его в Германию и оплатившей учебу в университете, Борис Пастернак продолжает, вернее, завершает свои занятия.

Он еще должен был выступить в двух семинарах и прочитать доклад у Когена – второго июля. А двадцать седьмого июня он получает письмо от Ольги Фрейденберг.

С фотографии того времени на нас чуть снисходительно смотрит цветущая (несмотря на недавно пережитую болезнь легких) девушка во всем блеске и очаровании красоты и молодости. Очевидно, что жизнь доставляет ей удовольствие. «Меня отделяют от тебя два часа езды; я во Франкфурте. При таких условиях добрые родственники встречаются. Не дашь ли мне аудиенцию?»

Несмотря на особенную занятость перед выступлением на семинаре, Пастернак приехал немедленно.

Ольга сидела в ресторане своего отеля в широкополой шляпе, усыпанной розами, и пожирала бифштекс с кровью. Напротив стоял красавец-официант, с которым она кокетничала.

Открылась дверь; навстречу Ольге «идет растерянная фигура. Это Боря. У него почти падают штаны».

Что делает молодая дама в шляпе с розами? Немедленно уводит небрежно одетого кавалера подальше с глаз публики. Целый день они гуляют, и он угощает ее – ее, привыкшую к черепаховым супам, – прозаическими сосисками.

Королева расстается с бедным кузеном с чувством облегчения. «Я все-таки очень рада, что встретилась с тобой, хотя это свидание монархов история и назовет неудачным».

Так чему же она радуется?

Тому, что «прогрессия увеличилась» – в ее сторону.

Раньше она чувствовала некоторую неполноценность рядом с ним, таким высоколобым, парящим в недоступных ей высотах.

Теперь – иное: «Догонять тебя я не хочу; скорее тебе придется возвращаться». Это сказано о дальнейшем маршруте ее путешествия, но на самом деле в этих словах сквозит уничижительная метафора: она ощущает себя сильнее его. Она насмешлива, она издевается.

«Откуда взялась в тебе любовь к словесным фейерверкам?.. Я не знаю, чужд ли ты сейчас самому себе, но мне ты чужд». Она намеренно обижает его. Он – искренен и открыт. Ему – больно?

...

«Как бы это сказать?.. Мне досадно. Конечно, я вернусь и к твоему письму, и к сознанию тоже вернусь. В понедельник вечером. А пока мне досадно, Оля, что ты так неосторожно запоздала со своим письмом; оно должно было прийти в августе 1910 года. Как раз тогда, когда, вернувшись больным из Петербурга, я был извлечен в одно прекрасное утро на Божий свет одним сердобольным другом, и на его увещания, что так нельзя, что так и погибнуть можно и что при таких условиях нужно, бросив все, вернуться в Петербург… На все эти увещания – сослался на преждевременность этой поездки. При этом я с трудом только втолковал ему, что мне нужно в корне измениться: приходили тети Асины реактивы – где фиолетовым на белом была начертана моя – недоброкачественность; твоего же письма из Франкфурта не было тогда. И вот я решил перевоспитать свое сознание (я, Оля, сейчас не синтетизирую, а точно обозначаю все) – для того, чтобы быть ближе „Петербургу“. – Правда, цель эта держалась недолго, но первые дисциплинарные приемы мои определили для меня целое направленье работы над собой. Являлись иные цели: люди, которые тоже были, как и „Петербург“, классичнее, законченнее, определеннее меня… И вот я попросту отрицал всю эту чащу в себе, которая бродила и требовала выражения, – и в угоду тех, кто… опаздывали, ибо, как это ни курьезно, до тебя, этим же летом я услышал тоже запоздавший „отзыв“, которого не

подозревал.

Я не знаю, поверишь ли ты мне, что меня согрело от того приветливого взгляда, который ты бросила в ту невозвратную даль. Я и сам люблю его, бедного. И потому я не могу не быть тронутым тобой. И мне надо все это. Я тебе объясню в закрытом письме.

Не сердись на меня, Оля, но все это, правда, досадно. Если бы мне время повернуть»

(30 июня 1912 г., Марбург).

Доклад у Когена 11 июля проходит более чем успешно, Пастернак обласкан; событие отмечено пуншем со студентами на террасе марбургского кафе; а там и банкет в честь семидесятилетия Когена, который предлагает Пастернаку продолжить карьеру философа в Германии.

…

«Я просто дивлюсь той проницательности, с какой ты уловила что-то чужое, общее и упадочное, что изменило меня. Ты и понятия не имеешь, как я сбился со своего пути. Но ты ошибаешься: это случилось сознательно и умышленно: я думал, что у „моего“ нет права на существованье. Ты писала: я выразил тогда и твой мир. Неужели же ты откажешь мне в том, чтобы теперь дать известие о том, что сталось за два года с тем миром, который ведь был и моим. Я был в отъезде и от себя самого в философии, математике, праве. Может быть, можно вернуться…»

(11 июля 1912 г.).

…к стихам? «Искусство, и больше ничего». Что его гонит? Как это ни странно, и удача, и возможность успеха на философском поприще, и отвращение к бюргерски упорядоченному образу

жизни ученых.

К тому же на него самое невыгодное впечатление произвела неискренность Когена. Леонид Осипович выразил желание написать его портрет. Коген ответил, что он «доступен» только еврейским художникам. Доказывать свое «еврейство» – все равно что доказывать свое «православие»; все это было Пастернаку крайне несимпатично. «Ни ты, ни я – мы не евреи», – писал он отцу. Он ощущал себя русским – без чужеродья. Избавление от своего происхождения – низость, но «нисколько от этого мне не ближе еврейство».

Пастернак остался более чем разочарован при ближайшем знакомстве с учеными – обыватели, самодовольные «скоты интеллектуализма». Свою иронию по поводу Гартмана Пастернак передаст в сжатой эпиграмме:

Гляди – он доктор философии,
А быть ему – ее ветеринаром.
Растет от Гегеля и кофея
Титан пред каждым новым семинаром.

«Кажется, Коген у тебя потерял в обаянии – раз он тебя признает и одобряет, – пишет ему раздосадованный неудачей „философского“ путешествия сына Леонид Осипович. – Для меня не нова и эта твоя метаморфоза».

«Как бы то ни было, художник в Пастернаке победил философа и ученого, – замечает Лазарь Флейшман в статье „Свободная субъективность“. – Но последовательные этапы формирования самосознания – детские опыты в графике, музыка, философия – не исчезали при переходе к следующей фазе, а откладывались в глубине. (…) Стихи были своего рода новым методом изложения и анализа идей, ранее испытанных на языке музыки и на языке философии». Если Борису Пастернаку кто-то или что-то «благоволило», то он предпочитал отказаться от милости. Закон, поставленный им самому себе: добиваться невозможного.

Тем более – когда в утро перед выступлением по философии внезапно пишутся пять стихотворений подряд:

…

«…почти бессознательно – за три часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма (…).

Одно за другим запоем»
(А. Л. Штиху, 11 июля 1912 г.).

Сидя все в том же кафе, опустевшем к концу семестра, поздно вечером он подсчитывает деньги и – неожиданно для себя самого – сверяется с расписанием, услужливо и очень вовремя поданным все тем же проницательным кельнером. Залпом пьет прощальный пунш, мгновенно укладывает вещи – и прыгает в поезд, уносящий его в Швейцарию.

...

«Господи – мне нехорошо. Я ставлю крест над философией. Единственная причина, но какая причина! Я растерял все, с чем срастилось сердце. От меня, явно или тайно, отвернулись все любимые мною люди. Этот разрыв ничему не поможет. Меня не любят. Меня не ждут. У меня нет будущего», –

написал он А. Штиху через пять дней после своего успеха у Когена. Письмо почти истерическое, написанное навзрыд, – причина полной неудовлетворенности собою лежит гораздо глубже, чем неудачный поиск будущей профессии.

«Прощай, философия, прощай, молодость, прощай, Германия!» Летом 1912-го он мысленно произнесет эти слова. Почти через двадцать лет запишет их в «Охранной грамоте». А еще через сорок их поместят на бронзовой доске в память о Пастернаке, установленной в Марбурге, на доме, где он снимал комнату у чиновницы Орт. Улицу переименуют. Она станет улицей Пастернака.

Начальная пора

Мрамор дворцов лизала помойная вода, наполненная отбросами. Пастернак умирает от недосыпанья. Странно (ночью!) оживленные площади залиты лунным светом. Венеция вызвала сверхэмоциональный приступ восхищения – до легкой тошноты.

...

«Есть особый елочный восток, восток прерафаэлитов. Есть представленье о звездной ночи по легенде о поклоненьи волхвов. Есть извечный рождественский рельеф: забрызганная синим парафином поверхность золоченого грецкого ореха. Есть слова: халва и Халдея, маги и магний, Индия и индиго. К ним надо отнести и колорит ночной Венеции и ее водных отражений»
(«Охранная грамота»).

Неожиданно Пастернак видит лицо, как будто знакомое, и осведомляется насчет гостиницы подешевле – на итальянском, свидетельствующем скорее о попытках чтения Данте в оригинале, нежели об изучении итальянской фонетики. Знакомый незнакомец долго водит его по городу, пока не приводит почти туда же, откуда начался их маршрут. Здесь Пастернак наконец сдан на руки хозяину гостиницы, который первым делом разбойничьим голосом спрашивает, не желает ли молодой человек телятины.

Молодой человек желал. Молодой человек жевал и засыпал, просыпался и опять жевал. Потом молодой человек был отведен на чердак, где и рухнул в постель, проспав десять часов кряду.

Разбужен он был шарканьем щетки – за занавеской чистили обувь постояльцев. Проснувшись, Пастернак вдруг осознал, откуда знакомо лицо вчерашнего провожатого.

Он напоминал того самого старшего кельнера из марбургского кафе, который горячо обсуждал вместе с Пастернаком и его итальянский маршрут, и обстоятельства скорейшего отъезда; того самого, кто угостил его с друзьями прощальным – бесплатным! – пуншем и сказал напоследок:

«Вглядимся друг в друга попристальней, такой у нас обычай. Это может пригодиться, ничего нельзя знать наперед».

В Венеции Пастернак понял, что можно ходить «на свидание с куском застроенного пространства».

Здесь он заметил, как уезжавшие (вернее, отплывавшие в гондоле) англичане, обернувшись, прощались с Венецией так, как прощаются с человеком.

Хотя Пастернак старался вникнуть в детали и тонкости живописи Тинторетто, Карпаччо или Беллини, главное, чем он был захвачен, – восхищенное узнавание.

Узнаваемо все, о чем он знал с детства, листая на диване альбомы с репродукциями, слушая разговоры отца с Николаем Ге в гостиной на Мясницкой.

Но там копии, а здесь – оригинал.

В последнее перед отъездом раннее утро его разбудил гитарный перебор, донесшийся с канала. Венеция прощалась с ним, как будто знала, что к ее альбому прибавится еще одно таинственное стихотворение («Венеция»), расшифровывать которое полвека спустя начнут слависты мира.

Во Флоренции его ждало свидание с родителями (отец уехал из Марбурга намного раньше) – и с Ольгой. Вместе они осматривали флорентийские достопримечательности – Пастернак тщательно, дотошно, изводя кузину своей серьезностью. Его раздражают ее легкомыслие, ее «похождения», увлечения, телеграммы от каких-то неизвестных: «Я буду совершенно один…» Борис молчалив и замкнут. «Мы уже не разговаривали друг с другом».

Он возвращается домой, в Москву.

Груз философии сброшен. «Чуждые занятия», к которым – он признался себе позже – «приневолил себя силою, как к некоторой обязательной норме».

С собой он везет открытки, купленные в Италии, а еще – легкие, покрытые летящим почерком листки.

В поэзии – нет обязательности. Нет нормы.

Еще в письме из Марбурга 26 июля 1912 года он попросил Александра Штиха купить и выслать ему срочно стихи Блока, Вячеслава Иванова, Брюсова и Сологуба. «Покину философию навсегда», «Коген – уже совершенно, раз навсегда – прошлое» (25 июля), «эпилептически отскочил от той дорожки, которая незадолго до этого довольно-таки усердно протаптывалась мною… и отскочил именно тогда, когда достиг на ней первого недвусмысленного успеха» (22 июля), «Я жду конца семестра, мне хочется родного леса» (17 июля). А еще раньше, 11 июля:

«Я написал в день реферата – почти бессознательно – за 3 часа до очной ставки перед корифеем чистого рационализма, – перед гением иных вдохновений – 5 стихов. Одно за другим запоем. А тут раскрывались „обстоятельства“. Была обнаружена со стороны моя подложность, неподлинность. Я и сам хочу участвовать в сыске, который приведет к прошлому, разоблачит насилие и, может быть, изуверство этой работы над собой».

«И чем случайней, тем вернее слагаются стихи навзрыд», – сказано в финале одного из первых его стихотворений.

Сравнима ли с сочинением рефератов для семинара Когена живая первозданность мира?

Как бронзовой золой жаровень,
Жуками сыплет сонный сад.
Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят.

Сравнима ли истинная вера с кокетством разговоров о христианстве?

И, как в неслыханную веру,
Я в эту ночь перехожу,
Где тополь обветшало-серый
Завесил лунную межу…

Сравнима ли архитектура мира с умозрительными построениями? Его тайна – с объяснениями философов?

Где пруд как явленная тайна,
Где шепчет яблони прибой,
Где сад висит постройкой свайной
И держит небо пред собой.

В Москве ждали друзья по «Сердарде», решившие издать сборник. Организаторскую роль взял на себя Сергей Бобров. Поэт-

теоретик, художник-график, знакомый с Гончаровой, Ларионовым, Лентуловым, – он хорошо знал типографское дело. Кстати, поначалу насмешничавший по поводу стихов Пастернака, – что не помешало им потом сблизиться, а Пастернаку – наградить Боброва несколько туманным экспромтом:

Когда в руке твоей, фантаст,
Бледнеет солнце вспышкой трута,
Само предназначенье сдаст
Тебе тогда свои редуты…

Сначала к участию в сборнике Пастернака не пригласили, но после настойчивых и убедительных слов Сергея Дурылина согласились принять и его стихи.

Итак, в начале 1913-го, в двадцать три года, состоялся печатный дебют: в общем сборнике книгоиздательства «Лирика» были опубликованы пять стихотворений Бориса Пастернака.

«Февраль» до сих пор остается разрываемым и растаскиваемым на цитаты. Вплоть до газетных заголовков.

При этом – исчезает контекст появления и суть самого поэтического события.

События двойного – в свободе от стиля, навязываемого эпохой, и в освобождении от бесконечного мучительного собственного выбора, в окончательности уяснения своего призвания, в утверждении этого выбора для сведения окружающих – и для себя самого.

Отсюда проистекает резкая императивность начала стихотворения: приказ самому себе «достать чернил», «писать… навзрыд», «достать пролетку», «перенестись». Он сам собою правит, царствует, избавившись наконец от опеки окружающих и от страданий, вызванных ощущением неподлинности и неточности своего существования. Непопадания в самого себя. Ложной идентификации, навязанной биографическими данными, происхождением, а не судьбой.

Выбор окончателен – именно об этом (и о творчестве, вернее, о процессе творчества) написан «Февраль…». Очевидна освобождающая ясность решения-поступка, и отсюда, конечно же, – закольцованность стихотворения, его несомненное внутреннее упорство, если не упрямство, выраженное в двойном наречии «навзрыд» – в начале и в конце.

В «Феврале…» словарь поэта претерпевает изменения – в сравнении с разбросанностью «начал», о которых говорилось выше. Некий «кэб», неизвестно откуда взявшийся («кожа кэба»),

здесь сменен обычной «пролеткой».

Эпитеты и метафоры становятся парадоксальными, позаимствованными у живописи и музыки, из соседних рядов, других искусств: «слякоть» – «грохочущая», «грусть» – «сухая», ветер – «изрыт», «весна» – «черная» (а вовсе не привычно «светлая»). Стихотворение необычно по использованию цвета и света: если «весною… горит», то это, естественно, то, что художники круга Леонида Осиповича Пастернака называли «весною света» (именно в конце февраля она и наступала). И при этом «обугленность», «чернота», «чернила» сгущаются до крайне черного во всех строфах стихотворения: отсюда возникает ощущение рези в глазах, черни по серебру, контрастного ливня слез (светлых) и чернил (лилово-синих, как февральско-мартовские тени).

Февраль – особый для Пастернака месяц: именно на грани января-февраля он впервые «увидел» мир, и резкая его контрастность могла ударить в глаза новорожденному, оставшись навсегда в памяти подсознания, вырвавшейся на поэтическую свободу в 1912 году.

В «Феврале…», как, впрочем, и в других стихотворениях первого опубликованного цикла, меньше пастернаковского «гула» и больше ясности. Пастернак добивается особой, непривычной для себя прозрачности – и в «Феврале…», и в «Как бронзовой золой жаровень…». Добивается особой отчетливости света. Опрозрачнивают ночь луна («лунная межа») и «свеча», «вровень» с которой «миры расцветшие висят»: ветви яблони в цвету, заглядывающие на веранду. Добивается особой четкости, даже чеканности, длящейся сквозь все стихотворение рифмы: «навзрыд – горит – изрыт – навзрыд» (хотя в целом рифма в цикле уже по-новомодному расшатана).

Пастернак продолжал «навзрыд» писать и в Москве. Иногда стихотворение рождалось прямо на глазах у приятелей, записывалось на клочках бумаги в том же любимом кафе на Тверском, где продолжали собираться «лирики».

Отказавшись от музыки, он перекачивал музыку, ее законы и приемы, в поэзию.

Отказавшись от поприща живописца или графика, он вживлял живопись в рамку стихотворения.

Поэтика городского «жестокого романса», поднятая с городских окраин Александром Блоком, ощутима в первых опытах Пастернака.

«У Блока было все, что создает великого поэта, – огонь, нежность, проникновение, свой образ мира, свой дар особого, все претворяющего прикосновения, своя сдержанная,

скрадывающаяся, вобравшая в себя судьба». Блок весь – и, конечно же, его поэзия – были «захватывающим явлением редчайшего внутреннего мира».

Кроме Блока, одновременно с Блоком, живыми участниками литературного дела были и другие «старшие» – Вячеслав Иванов, Андрей Белый, Валерий Брюсов… В Москве и Петербурге восходили звезды новых, «младших», организовывавших свои группы… «Кружковая» жизнь была в расцвете.

Пастернак в отрочестве, по его признанию, был «отравлен новейшей литературой».

Теперь приходило освобождение.

В помещении скульптурной мастерской Крахта, где собирались члены свободного сообщества (вроде «вольной академии») вокруг издательства символистов «Мусагет», где регулярно происходили встречи «для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве», среди слушателей, сидевших на полу и свесивших головы с построенных в мастерской антресолей, Пастернак прочитал доклад, произведший на собравшихся большее впечатление, чем его стихи, – хотя тоже не все (и не всем) было понятно: сам Пастернак назвал язык подобных сочинений «лиловым».

…

> *«Я предполагал в докладе, что от каждой умирающей личности остается доля этой неумирающей, родовой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни и которою он участвовал в истории человеческого существования. Главною целью доклада было выставить допущение, что, может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства»*
>
> *(«Охранная грамота»).*

Пастернак все-таки оставался не с теорией, а с искусством – как чем-то наиболее близким к чувственной реальности. Поэтическая истина всегда была для него конкретной. В прозе ли, в поэзии – все едино. Слово – преображение, и недаром он

постоянно вспоминает, что творческое преображение посетило его после падения с лошади – именно шестого августа, в день праздника Преображения.

Последним сочинением Пастернака в университете стала «Теоретическая философия Германа Когена». Он писал его в университетской библиотеке скорописью, до чрезвычайности быстро; Локс видел, как около Бориса с каждым днем росла большая кипа бумаги.

Сочинение было принято благосклонно.

Экзамены, к которым вместе с Локсом Пастернак готовился бессонными ночами в «ореховой» гостиной родителей, тоже прошли успешно.

За дипломом первой степени кандидата философии под № 20 974 Пастернак так и не явился.

Близнец в тучах

Младенец в чепчике на руках у няни.

Маленький мальчик в панамке и платьице – круглолицый, веселый.

Худенький, коротко остриженный, копающийся в песке у ног родителей.

У моря: солнечные блики на рубашке, острые коленки и лопатки, увлечение камушками на берегу.

Если вглядеться в фотографии Пастернака начальной поры, то перед читателем, знакомым с его биографией, еще раз пройдут остановленные мгновения изменений и становления личности.

В гимназической шинели, но без знаков гимназии: чуть смущенная, как бы извиняющаяся улыбка.

В столовой дома на Мясницкой, в кругу семьи у самовара, – внимательный взгляд, свободно откинутая кисть руки.

С матерью, отцом и братом, в тужурке 3-й московской гимназии: воплощенная серьезность.

На пикнике, поездка на озеро – в лодке: ослепительно белая на солнце рубашка, сдвинутая на затылок фуражка, вольная поза.

Выпускная гимназическая фотография: сосредоточенность взросления, но пухлые, по-детски приоткрытые губы.

На подмосковной даче: взгляд в себя, а не в объектив, куда смотрят остальные. Семнадцать лет. Складка между бровями. Начало отчуждения.

Фотография на экзаменационном листе Московского университета: дикий, горящий взор, четкая линия чувственного рта, непокорная грива волос.

За переменами облика – мучительные поиски самого себя, не поприща своего – судьбы, поразительная естественность, как будто каждый раз фотограф заставал его врасплох; отсутствие позы.

Облик Пастернака проявлялся сквозь годы; все сильнее и сильнее проступала мужская определенность, сила и – непреходящее изумление перед миром.

Железнодорожные полустанки были украшены флагами: отмечалось столетие Отечественной войны. Возвращение из ухоженной Европы в сирую Россию сопровождалось самодовольными знаками столетия победы над Европой. В результате этой победы крепостное рабство задержалось еще на полвека, а тех, кто был окрылен победою, частью повесили, частью сгноили в Сибири. Хотелось забыть Цусиму, забыть 1905-й, хотелось сыграть праздник Национального Единства – перед

лицом неумолимо и неизбежно надвигающейся катастрофы. Поезд задерживался. Никто не предполагал, что следующая война, которую предвещало напоминание о войне с Наполеоном, столь близка. Исторические предвестия самодовольной верхушкой не читались, хотя приметы обреченности были разлиты в воздухе, и если раскрутить события назад, то на них, на эти очевидные приметы, обладающий исторической форой потомок, не отличающийся прозорливостью, просто-напросто укажет пальчиком, – а иным современникам, как и водится, они не были видны.

Продолжать и дальше жить с родителями после опыта самостоятельного существования было невозможно. Осенью Борис Пастернак снял в переулке с поэтическим названием Лебяжий крохотную комнатку – в доме, расположенном неподалеку от родительского. Комнатку, более похожую на спичечный коробок, нежели на жилье. Содержал ее в опрятности и порядке. На столе лежало Евангелие.

...

«…Вдруг тут в моей жизни появился этот странный юноша, ходивший по московскому лютому морозу в одном тоненьком плаще, с мгновенным пониманием всего, о чем я только думал, мечтал, что грызло меня сомненьями, что подминало меня под себя бешеным могуществом юной души, жаждавшей богатой и интересной деятельности, и именно поэтической деятельности. Не прошло и нескольких дней, как мы уже были закадычными друзьями – и уже на „ты“. Мы ходили по московским пустынно-снежным переулкам (он жил у Пречистенских ворот, а я на Пречистенке у Мертвого переулка), болтались часами; вынашивая и выговаривая друг другу затаенное и любимое. Мы были ровесниками (он был меня моложе на несколько месяцев), оба были бедны безумно, я только что

вырвался из нищеты невообразимой, у Бори была семья в достатке, но папаша был человек суровый и полагал, что Боре пора уже стать на свои ноги, и ему приходилось солоно. Найти что-нибудь и дельное и достойное было тогда не так-то легко молодому человеку, да еще капризнику, тайному честолюбцу и дерзкому мечтателю с оригинальнейшим талантом!»

(Сергей Бобров).

Пастернак избрал поприще поэта тогда, когда русская поэзия достигла невиданной утонченности. «Самым тернистым в эту эпоху был путь поэта, – свидетельствует его друг Локс. – За предыдущие годы, во время символизма, что бы там ни говорили, было создано очень много. Ряд блестящих имен, ряд достижений. Чтобы обратить на себя внимание, нужны были очень большие данные. Начали выдвигаться молодые талантливые поэты, появились Ахматова, Гумилев, шумели футуристы… На этом фоне стихи Пастернака могли показаться „несделанными“, но, что еще хуже, – недоступными. Вот почему горькое раздумье все чаще овладевало им, и, какое счастье, все же он не поддался бившим в него извне волнам неприязни или мудрым советам отца серьезно подумать о профессии».

Друзья отобрали из всего уже написанного Пастернаком двадцать одно стихотворение и сложили первую его книгу, дав ей с претенциозное название «Близнец в тучах» (как он сам откомментирует, «до глупости притязательно»). Пастернак отказался от рисованной обложки, настояв на аскетичном оформлении. Книга вышла в самом конце 1913 года, на грани 1914-го, тиражом в 200 экземпляров – обычно для того времени, первые книги Анны Ахматовой и Марины Цветаевой вышли (за счет автора!) сопоставимыми тиражами. Друзья по «Лирике» хотели создать книге своего рода отрицательную рекламу, поднять шум, предлагали снабдить ее резким предисловием Сергея Боброва, – Пастернак категорически отказался от публичного шума. Книга вышла с предисловием Николая Асеева, объявившего лирику Пастернака «оппозиционной». Над книгой и ее предисловием иронизировали в литературных кругах: ведь и сам автор, и его критик никому не известны!

«Близнец в тучах» вызвал восторг отдельных ценителей прекрасного и неприязнь, и даже насмешки критики, обвинявшей

Пастернака в небрежности и неряшливости поэтического языка. Поговаривали – со скользким намеком – и о «нерусской» поэтике. А Пастернак именно так, в непредсказуемом даже для него самого ассоциативном полете сравнений и метафор, «видел» мир, «думал» о действительности. Да, заметит потом все тот же Локс, «каждое стихотворение в известном смысле представляло собой ребус». Как и новая живопись – например, Натальи Гончаровой, которую на дух не принимал Леонид Осипович. Но выставка ее работ в Москве, открывшаяся 30 сентября 1913 года, стала событием, на которое радостно откликнулся молодой поэт, связав имя художницы с именем другой Гончаровой, кстати, не столь уж далекой ее родственницы.

Из напечатавших рецензии только Валерий Брюсов был более или менее снисходителен к Пастернаку: «Его странные и порой нелепые образы, – писал он в обзорной статье в „Русской мысли“, – не кажутся надуманными; поэт в самом деле чувствовал и видел так; „футуристичность“ стихов Б. Пастернака – не подчинение теории, а своеобразный склад души».

Слова о «своеобразном складе души» станут первой настоящей благожелательной и точной литературной оценкой первых стихов Пастернака. И благодарный Пастернак всегда будет это помнить.

Название «Близнец в тучах» было не столь уж эпатирующим среди названий поэтических книг, выходящих «по соседству».

Когда за лиры лабиринт
Поэты взор вперят,
Налево глины слижет Инд,
А вправь уйдет Евфрат.
«Эдем»

Точка зрения истинного поэта удалена в космическую высь, откуда земля уже претворяется в географическую карту. Именно тогда обретается немыслимая свобода полета, достигается поэтический рай, Эдем, особое, волшебное место творчества:

Горит немыслимый Эдем
В янтарных днях вина,
И небывалым бытием
Точатся времена.

«Ты к чуду чуткость приготовь» – вот главный, основополагающий внутренний императив поэта. Эта «чуткость», готовность к чуду носит освобождающий, спонтанный, импровизационный характер:

Минуя низменную тень,
Их ангелы взнесут.

Кого – «их»? «Времена», которые «точатся» «небывалым бытием»? Скорее всего – не времена, а самих поэтов, «вперяющих» взор «за лиры лабиринт» и улетающих в свой Эдем.

Стремление восторженно выразить радость невыразимого, «гудение» и слияние мысли и музыки, воплощающей – через поэта, который и является поющим, говорящим орудием, инструментом мыслемузыки, – поэтический строй жизни. Что в таком случае есть «я» поэта? Поэт – «перед вечностью ходатай» (сколь близко к «вечности заложник» зрелого Пастернака), как сказано в стихотворении «Лесное»:

Я – уст безвестных разговор,
Как слух, подхвачен городами;
Ко мне, что к стертой анаграмме,
Подносит утро луч в упор.
Но мхи пугливо попирая,
Разгадываю тайну чар:
Я – речь безгласного их края,
Я – их лесного слова дар.
О, прослезивший туч раскаты,
Отважный, отроческий ствол!
Ты – перед вечностью ходатай,
Блуждающий – я твой глагол.

«Речь безгласного», «глагол», «лесного слова дар», «уст безвестных разговор», «столп дремучих диалектов»? Ясность мысли вступает в соревнование с убыстряющимся потоком ассоциаций и метафор, как бы импровизационным (кстати, именно склонность к импровизации была сильной стороной Пастернака-музыканта, сильной, но опасной для композиторской деятельности).

Эта ассоциативная импровизационность во много крат усиливает в «Лесном» мысль о поэте как «глаголе» «немотствующей неволи» трав и деревьев; но она же заводит поэта в дебри бессмыслицы (музыкально гармонической) при окончании следующего стихотворения сборника – «Мне снилась осень в полусвете стекол…», традиционно-романсового по сюжету:

Мне снилась осень в полусвете стекол,

Терялась ты в снедающей гурьбе.
Но, как с небес добывший крови сокол,
Спускалось сердце на руку к тебе.
Припомню ль сон, я вижу эти стекла
С кровавым плачем, плачем сентября;
В речах гостей непроходимо глохла
Гостиная ненастьем пустыря.
В ней таял день своей лавиной рыхлой
И таял кресел выцветавший шелк,
Ты раньше всех, любимая, затихла,
А за тобой и самый сон умолк.

В этом стихотворении гипнотизирует звукопись в различных сочетаниях – «сни», «се», «све», «сте», «сне», «сты», опять «сне», «сдо», «со» и т. д., вплоть до гармоничной по звуку, но бессмысленной последней строки – «с волнистым посвистом трясин».

В отличие от символистов, унаследовавших гармоничность пушкинского стиха, но насыщавших его религиозной и философской символикой, в отличие от футуристов, дисгармонизировавших поэтическую речь, Пастернак становится *уникально гармоническим футуристом* – гармоническим вплоть до сохранения традиционной поэтической лексики и синтаксиса: «даль летейской гребли», «припомню ль сон», «уединенный воин», «низменная тень», «и повечерий тканых меня фата обволокла», «под ясным небом не ищите меня в толпе приветных муз», и т. д., примеров тому множество.

Пастернак «окликал» в своей первой книге и Пушкина, и Лермонтова. Правда, пушкинский «дар», «глагол» вручен поэту не шестикрылым серафимом, но природой («Лесное»).

В стихотворении «Мне снилась осень в полусвете стекол…» Пастернак безусловно – сознательно или бессознательно – дублирует лермонтовское «В полдневный жар в долине Дагестана»: и ритмом, и системой рифмовки, и звукописью, как бы заряженной лермонтовским стихотворением, но прежде всего – самой коллизией: спящему «мне» (поскольку в четвертой строфе наступает «пробужденье») снится «любимая» – в гостиной, в

«гурьбе» гостей (как лермонтовская любимая) она видит сон («Ты раньше всех, любимая, затихла, а за тобой и самый сон умолк»). «Кровавая еще дымилась рана» – у Лермонтова, «я вижу эти стекла с кровавым плачем» – у Пастернака.

Перекличка с навсегда живой и актуальной русской поэзией важнее, может быть, для «становящегося» поэта, чем «эхо» соседей по времени, по поколенью, – и недаром он посвятит будущую книгу «Сестра моя жизнь» Лермонтову.

Итак, «золотая» гармония, тончайшая звукопись, нежная музыкальность при вольном и неожиданном полете ассоциаций. Плюс – консервативная лексика, устойчивая клишированная образность. «Уста» и «персты».

И только оттого мы в небе
Восторженно сплетем персты,
Что, как себя отпевший лебедь,
С орлом плечо к плечу, и ты.
«Я рос, меня, как Ганимеда…»

Позиция раннего Пастернака, сам образ поэта – чисто романтические.

Орлиная высь, «небеса» – вот его обиталище. Все «зимнее», «низменное» – путы, которые он рвет, стремясь вверх. Даже «беды» его «приподнимали от земли». Поэт в его одиночестве и несчастье, неуспокоенности и странности противопоставляется «всем» остальным:

Все оденут сегодня пальто
И заденут за поросли капель,
Но из них не заметит никто,
Что опять я ненастьями запил.

Сочетания романтических восклицаний с неологизмами и ультратрадиционными поэтизмами иногда производили почти пародийно-комическое впечатление:

О восторг, когда лиственных нег
Бушеванья – похмелья акриды,
Когда легких и мороси смех
Сберегает напутствия взрыды.
О, все тогда – одно подобье
Моих возропотавших губ…
«Встав из грохочущего ромба…»

О, кто же тогда, как не ангел,

Покинувший землю экспресс?
«Вокзал»

О Чернолесье – Голиаф…
«Лесное»

О просыпайтеся, как лаззарони
С жарким, припавшим к панели челом!
«Ночью… со связками зрелых горелок…»

И одновременно – Пастернак демонстрирует удивительную для романтической устремленности «ввысь» точность видения материально-телесного мира:

Засребрятся малины листы,
Запрокинувшиеся кверху изнанкой, —
Солнце грустно сегодня, как ты, —
Солнце нынче, как ты, – северянка.

Так же точен (и преображен) вокзал в одноименном стихотворении –

Вокзал, несгораемый ящик
Разлук моих, встреч и разлук —

и каждая реальная конкретная деталь здесь нарушена сложными ассоциациями и метафорами, впрочем в данном случае поддающимися расшифровке.

…

«Налет символизма в книге был достаточно силен, – писал К. Локс. – Правильней было бы сказать – это была новая форма символизма, все время не упускавшая из виду реальность восприятия и душевного мира. Последнее придало книге свежесть и своеобразное очарование,

несмотря на то, что каждое стихотворение в известном смысле представляло собой ребус».

Спорное утверждение Локса, в иных случаях – правомерное:

Встав из грохочущего ромба
Передрассветных площадей,
Напев мой опечатан пломбой
Неизбываемых дождей…

в иных – несправедливое, если отнести его к таким стихам книги, как «Вокзал», «Венеция», «Не подняться дню в усилиях светилен…». А вот в «Близнецах», «Ночном панно» или в «Сердцах и спутниках» поэтические ребусы поддаются расшифровке. Однако сама поэтическая стихия втягивает в водоворот сверхсмысла, некоего священного жреческого говорения-бормотания с полузакрытыми глазами, крещендо, потом диминуэндо, от пиано к форте и назад, к пиано, волнами.

Сердца и спутники, мы коченеем,
Мы – близнецами одиночных камер.
Чья ж косы горящим Водолеем,
Звездою ложа в высоте я замер?
Вокруг – иных влюбленных верный хаос,
Чья над уснувшей бездыханна стража,
Твоих покровов – мнущийся канаус —
Не перервут созвездные миражи.
Земля успенья твоего – не вычет
Из возносящихся над сном пилястр,
И коченеющий Близнец граничит
С твоею мукой, стерегущий Кастор.

«Пилястры» среди созвездий, сама «звезда ложа» с некоей «косой», «хаос влюбленных», «канаус покровов» – все это, нанизанное в строку так густо и стремительно, не могло не вызвать оторопи даже у собратьев по «Сердарде». Однако сам звук поэзии Пастернака был удивительно чистым и певучим, и контраст этой певучести с нагнетанием сумбура не мог не

изумлять и в конечном итоге не приводить в непонятно откуда возникающее восхищение:

…Чеканом блещет поножь,
А он плывет, не тронув снов пятою.
Но где тот стан, что ты гнетешь и гонишь,
Гнетешь и гнешь, и стонешь высотою?

А все эти «связки зрелых горелок», «поцелуи пропоиц», «оправы цистерн», «плененье барьера», «брезент непогод», «накат стократного склепа» не надо было расшифровывать – Пастернак писал, захлебываясь от наплывающих строк и строф, импровизируя, как на фортепьяно. И все-таки – сквозь это высокое, медиумическое бормотанье прорывалась полнота смысла, гармонирующая с полнотой созвучий, как в «Зиме», посвященной Вере Станевич.

Стихотворение это начинается с образа «улитки», да и построено по принципу улитки, прячущейся в перевитую раковину строф, или свернутого, разворачивающегося на глазах читателя, свитка.

Прижимаюсь щекою к улитке
Вкруг себя перевитой зимы:
Полношумны раздумия в свитке
Котловинной, бугорчатой тьмы.

Динамика, напор, движение передавались поэтом самой архитектоникой (пастернаковское слово – «постройкой») стихотворения, строфы которого соединялись в одно синтаксическое упругое целое, как бы в одно развернутое (улитка! свиток!), сложносочиненное предложение – при помощи наречий, открывающих строфы. Например, в «Ночном панно» начала строф таковы: «Когда – Да, – Да, – Чтобы – Чтоб – Чтобы – Когда», с потрясающей последней строкой «И где, когда вне песен – негде?» Несмотря на то что каждая строфа – внутри самой себя – как бы самодостаточна и законченна, все эти «где», «когда» и «чтобы» скрепляют стихотворение в единое и неразрывное целое, с открытым финалом, уходящим ввысь, в неизреченное, в невозможность ответа.

И в «Сердцах и спутниках» тоже на скрепы строф в стихотворение пошли «Итак – Там – И, словно – Где – Итак». В «Хоре» («Уступами восходит хор» – с посвящением Ю. Анисимову)

та же модель улитки-раковины-свитка приложена к хору как к разворачивающемуся в пространстве и времени магическому, всесветному, космическому действу. И здесь – те же скрепы: «Сперва – Сначала – Сперва – Но – О, разве – Когда», с вопросом (опять-таки) напоследок: «Не мне ль тогда по ним ступать стопами самогуд?» Итак, несмотря на сугубую порой невнятность и непонятную большинству читателей ассоциативность, стихи «Близнеца…» держались скрепами чрезвычайной крепости – как самою музыкальной гармонией, так и безукоризненным синтаксическим и композиционным построением.

Что было важнейшим и первоначальным обретением Пастернака в «Близнеце в тучах»? Сверхзвуковая скорость поэтического сознания, фантастическая сменяемость образов; понимание, данное скорее в дрожи ощущения, в испарине стиха, нежели в логике. Необычная насыщенность – при этом ощущении первозданности явившегося мира – культурными реалиями; заявление о миссии поэта-медиума; безумное почти единство природы, стихии и бормотанья поэтической речи. Естественность и случайность. Наугад, «навзрыд» складывающийся поэтический космос не противопоставлен хаосу, а родствен ему. Интенсивность переживания запечатлена в нерасчлененности, нераздельности «языка» («я – столп дремучих диалектов») и «немотствующего» (но – говорящего через поэта-медиума) мира, север, восток, запад которого являются, в свою очередь, координатами поэтического сознания.

Продолжая бегать по домашним урокам в своей старенькой шерстяной пелерине, подаренной отцом еще в 1907 году, Пастернак впервые почувствовал себя литератором. Поколению Пастернака было по пятнадцать в девятьсот пятом, по двадцать четыре – перед мировой войной. Отрочество и юность, размышлял он позже, «пошли на скрепы переходной эпохи».

Друзья Пастернака терпеть не могли Маяковского. Маяковский любезно отвечал им тем же. От эпигонской «Лирики» отпочковалась новаторская «Центрифуга», чья программа была направлена против символизма. Против – Вячеслава Иванова, как-то по приезде в Москву пришедшего в гости к веселым молодым людям, «сожравшим своего отца», и против группы, возглавляемой Маяковским; в общем – объявлялась полемика по всем фронтам.

Маяковский и его компания вели себя вызывающе. О «Близнеце в тучах», например, «Первый журнал русских футуристов» отозвался совсем уж безобразно. Как, впрочем, и обо всех «лириках», обо всей «продукции» бобровско-асеевско-пастернаковского издательства: «И вот они уже собирают

разбросанные их предшественниками окурки, скучно сосут выжатый и спитый лимон и грызут крошечные кусочки сахара…».

Уподобленные собирающим объедки с чужого стола, «лирики» немедленно дали бой футуристам в критическом разделе нового альманаха «Руконог». Пастернак написал в «Руконог» ответную маяковцам статью – под крайне для них обидным названием «Вассерманова реакция» (то есть анализ крови на сифилис). Разразился скандал. Маяковский, грозя дуэлью, потребовал немедленной встречи для выяснения отношений. Бурно обсудив ситуацию, Пастернак и его друзья решили: в письменные переговоры с дикарями не вступать, но смело идти на личную встречу.

…

«Был жаркий день конца мая, и мы уже сидели в кондитерской на Арбате, когда с улицы шумно и молодо вошли трое… сдали шляпы швейцару и, не умеряя звучности разговора, только что заглушавшегося трамваями и ломовиками, с непринужденным достоинством направились к нам. У них были красивые голоса. Позднейшая декламационная линия поэзии пошла отсюда. Они были одеты элегантно, мы – неряшливо. Позиция противника была во всех отношениях превосходной.

Пока Бобров препирался с Шершеневичем, – а суть дела заключалась в том, что они нас однажды задели, мы ответили еще грубее, и всему этому надо было положить конец, – я не отрываясь наблюдал Маяковского. Кажется, так близко я тогда его видел впервые.

Его „э“ оборотное вместо „а“, куском листового железа колыхавшее его дикцию, было чертой актерской. Его намеренную резкость

легко было вообразить отличительным признаком других профессий и положений. В своей разительности он был не одинок. Рядом сидели его товарищи. Из них один, как он, разыгрывал денди, другой, подобно ему, был подлинным поэтом. Но все эти сходства не умаляли исключительности Маяковского, а ее подчеркивали. В отличье от игры в отдельное он разом играл во все, в противность разыгрыванью ролей, – играл жизнью. Последнее, без какой бы то ни было мысли о его будущем конце, – улавливалось с первого взгляда. Это-то и приковывало к нему, и пугало»

(«Охранная грамота»).

– Челэк, – громовым голосом позвал официанта Маяковский. Актерство из него перло, как и намеренная бравада, и беззастенчивость. Правда, за беззастенчивостью явно скрывались и застенчивость, и даже робость.

– И о чем вы хотите говорить? – вызывающе спросил Пастернак. – Если о поэзии, так я согласен. Да и для вас эта тема не чужая.

Маяковский, как оказалось, тоже не прочь был порассуждать о поэзии.

Дело кончилось мировой.

...

«Между тем на улице потемнело. Стало накрапывать. В отсутствие врагов кондитерская томительно опустела. Обозначились мухи, недоеденные пирожные, ослепленные горячим молоком стаканы. Но гроза не состоялась. В панель, скрученную мелким лиловым горошком, сладко ударило солнце. Это был май четырнадцатого года. Превратности истории были так

близко. Но кто о них думал? Аляповатый город горел финифтью и фольгой, как в „Золотом петушке“. Блестела лаковая зелень тополей. Краски были в последний раз той ядовитой травянистости, с которой они вскоре навсегда расстались. Я был без ума от Маяковского и уже скучал по нем. Надо ли прибавлять, что я предал совсем не тех, кого хотел».

В «Охранной грамоте» Пастернак подчеркнет привлекавшую его утрированную мужественность Маяковского: раскаты баритона, намеренную резкость; «садился на стул, как на седло мотоцикла». Быстро нарезал шницель и так же быстро его съедал. В личном отношении к Маяковскому, как и к его поэзии, у Пастернака сразу же установилось двойственное чувство – притяжения-отталкивания. «Собственно, тогда с бульвара я и унес его всего с собою в свою жизнь. Но он был огромен, удержать его в разлуке не представляло возможности».

Знакомство, начатое при столь странных обстоятельствах, переросло в приятельство, которому споспешествовало появление в Москве пяти разнообразно одаренных, любительниц всяческих выдумок сестер-красавиц Синяковых, в которых по очереди оказались влюблены все молодые поэты, в том числе и Пастернак. Сестры жили на Тверском, их дом был открытым, и Пастернак, и Маяковский бывали там запросто.

Пастернак в карты не играл, беседовал с сестрами, но – прислушивался к тому, что доносилось с игорного стола. Во втором часу ужинали, расходились часу в третьем, и, только выйдя из синяковского дома, Пастернак раскрепощался, скованность, вызванная присутствием Маяковского, проходила; он импровизировал, сочинял экспромты.

Пастернак понял, чего он должен бояться. Как бы мы сегодня сказали – клонирования.

Если Маяковский сам по себе был зрелищем, – то Пастернак откажется от зрелищности.

Если Маяковский и в стихах, и в жизни был брутальным, громким, даже громоподобным, подавляющим, – Пастернак молча отворит окно самой жизни, и пусть она говорит за него.

Если Маяковский хочет быть в центре своего творчества, быть сверхгероем собственных эпических, лирических, драматических сочинений, то Пастернак исчезнет, растворится в лирике, будет

поглощен ею.

Несмотря на жажду отделиться от Маяковского, избавиться от параллелей с Маяковским, Пастернак всегда будет высоко ценить его поэзию. И – на предложение С. Боброва написать «разгромную» статью о Маяковском ответит отповедью:

...

«Я органически не способен искать у Маяковского неловкостей стиля. Это было бы возможно, если бы у Маяковского то, что ты называешь уклоном в сторону извозчичьего language'a, не было явно намеренным исканием и нахождением собственного стиля»

(С. П. Боброву, 26 ноября 1916 г., Тихие Горы).

Последним мирным летом 1914-го Пастернак уезжает с семьей своего ученика, сына поэта Балтрушайтиса, в Петровское на Оке. Переводит там комедию Клейста «Разбитый кувшин» – для Камерного театра.

Приписные воинские участки проводили проверку резервистов. Перемещались воинские части. Солдаты шли лесом и выходили к Оке поздним вечером. Через реку и лес доносилась полковая музыка – играли марш Преображенского полка.

...

«И вдруг! История не знает ничего подобного, и узурпации Наполеона кажутся капризами, простительными гению в сравнении с этим бесчеловечным разбойничьим актом Германии. Нет, скажи ты, папа, на милость, что за мерзавцы! Двуличность, с которою они дипломатию за нос водили, речь Вильгельма, обращение с Францией! Люксембург и Бельгия!

И это страна, куда мы теории

культуры ездили учиться! Рядом с этими, укладывающимися в строчку, потому что и газеты уже набрали их печатным путем, чувствами – стоячий как кошмар, целый и непроницаемый хаос»

(Л. О. и Р. И. Пастернак, июль 1914 г.).

С другого берега Оки были слышны голоса. Офицеры ночевали в соседнем имении, до утра засидевшись с хозяевами за чаем и куревом.

...

«…Время не движется, но капля за каплею высасывается каким-то узлом ненастья, – и, подчиняясь этой топкости засасывающего неба, выходишь к вечеру за ворота, за плечами – тургеневская изгородь усадьбы, впереди – свинцовая пустыня, пустыри в слякоти, жнивья, серые, серые, воронье, комья пара, ни души, и только полный, невыносимо многоверстный кругом очерченный горизонт вокруг тебя – ты – центр его заунывных ветров и центр его усыпительного гипноза, и сколько бы ты ни шел, все будешь осью его, равномерно перекочевывающей осью. На горизонте – частые поезда товарные, воинские. И это все один и тот же поезд или, еще вернее, чье-то повторяющееся без конца причитанье об одном, последнем проползшем поезде, который, может быть, прошел и вправду, до этого наваждения, до этой мертвой думы, от которой оторвалась последняя надежда, в последний день, быть может 19-го, когда

действительность еще существовала и выходили еще из дому, чтобы вернуться затем домой.

Я шел на станцию с повесткой о заказной какой-то бандероли. На Средней стоял воинский поезд с кавалерийским эскадроном. Солдаты вели себя, как гимназисты на перемене, как камчаточники перед греческим уроком, который не пугает их, потому что они уже камчаточники.

Какая-то баба принесла пригоршню зеленых яблок, кавалеристы затеяли драку с командой, шуточной и нервно-остроумной, иронизирующей над завтрашним днем. В пролетах вагонов – морды лошадей, благородные, породистые, вероятно офицерские, скучные глаза, далекие от наших тревог, пасмурные и поблескивающие.

Изредка труба горниста, распарывающая серый туман. Поезд ждал встречного: Средняя – разъезд. Подошел этот поезд почтовый, переполненный, люди не только на площадках, но на переходных мостках между вагонами стоят. Вдруг, как по команде, бабье причитанье вокруг, истерика – проводы запасных. Ты знаешь, слышал, наверное, в эти дни повторяющийся этот напев, в который хотят насильно втиснуть свой визгливый голосистый плач и утопить в нем всё эти каширские и калужские, алексинские и тарусские золовки, невестки, соседки и молодухи?»

(Л. О. и Р. И. Пастернак, июль 1914 г., Петровское).

Вечером накануне объявления войны Пастернак со своим учеником по-мальчишески спрятался за окнами, где спал Вячеслав Иванов, и устроил – ради шутки – кошачий концерт.

Наутро мрачный, невыспавшийся Иванов сказал: «Всю ночь филин ухал и сова кричала – быть войне!» «…Миновало лето, во все продолженье которого под самыми настурциями, кидавшимися за каменный парапет бельведера, работала на отмелях Рухловского переката речная землечерпалка».

Пастернаку приснится сон – он опишет его в «Охранной грамоте» – о медных трубах военного духового оркестра, лежащих на траве, звучащих прямо в росе и пахнущих миндалем или вишневой косточкой…

Жизнь и сон, явь и игра еще были перемешаны в его сознании – до их разделения оставалась всего одна ночь.

Часть II Время жизни: весна

Что почек, что клейких заплывших огарков
Налеплено к веткам! Затеплен
Апрель. Возмужалостью тянет из парка,
И реплики леса окрепли.
Лес стянут по горлу петлею пернатых
Гортаней, как буйвол арканом,
И стонет в сетях, как стенает в сонатах
Стальной гладиатор органа.
Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пышные брыжжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.
«Весна»

Поверх барьеров

Освобожденный от воинской службы из-за укороченной в результате перелома ноги (хотя и он, и Маяковский пытались оформиться добровольцами), Пастернак остается в Москве; в качестве домашнего учителя занимается с сыном известного московского предпринимателя Морица Филиппа.

Особняк Филиппа, как и конторы и дома Эйнема и Феррейна, в октябре 1914 года и в конце мая 1915 года с разрешения полиции громили.

...

«Перед первой мировой войной немцам (или предпринимателям с немецкой фамилией) принадлежали все химические заводы России, около 90 процентов электротехнической промышленности, более половины металлургических и металлообрабатывающих заводов, почти половина текстильной промышленности… Большинство выборных Московского биржевого общества носили немецкие фамилии… К 20 мая было выслано только из Москвы более 2 000 человек, начиная с владельцев крупных предприятий и директоров компаний и кончая простыми чертежниками и рабочими», – пишет свидетель событий.

Книги и рукописи Пастернака уничтожены в разоренном и наполовину спаленном немецком доме. О своих утратах он, правда, и не жалел. «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать», – скажет он в конце 50-х, вспоминая этот эпизод в очерке «Люди и положения». Пастернак ненадолго вырывается в родовое имение сестер Синяковых Красную Поляну, под Харьков; потом возвращается в тыловую, невеселую Москву, где литературная жизнь еле теплится.

Тетрадь со стихами тоже пропала – Пастернак так тщательно

ее перепрятывал, что потом и сам не смог найти. Правда, в тетрадь в основном занесены верлибры, о которых позже Пастернак отзовется пренебрежительно – стих «водянистый», и впредь пользоваться верлибром не будет.

И – уезжает из Москвы на Урал работать конторщиком по приглашению управляющего уральских химических заводов Бориса Збарского.

Фамилия владелицы заводов была Рейнбот. Первым ее мужем был знаменитый предприниматель и меценат Савва Морозов. С началом войны хозяйка сменила фамилию на русскую, стала не Рейнбот, а Резвой. Заниматься своими заводами сама она и не хотела, и не могла; когда ей рекомендовали Збарского как серьезного и знающего химика, она ухватилась за это предложение с радостью. Доволен был и Збарский – у молодого специалиста, к тому же имевшего конспиративные связи с революционным подпольем, не было средств к существованию.

Отныне и на всю остальную творческую жизнь Урал, Приуралье и Прикамье станут особым, «волшебным местом» прозы и поэзии Пастернака, настоящей, сокровенной Россией. Не лапотной, не узорчато-крестьянской по Есенину, и уж не «женой» по Блоку, – а рудоносной, в изломах скал, с подземельями шахт, индустриальной, промышленной страной, современной по-инженерному и древней почти по-дикарски. Маленькой Бельгией? И это – тоже. Комфортной? Безусловно. И действие «Детства Люверс» будет отнесено в Приуралье, а Женя Люверс поселена в Перми, – потом из Перми-Юрятина будет происходить Лара Гишар, и в Юрятин Пастернак отправит сначала Лару, а потом Юрия Андреевича Живаго – для внезапно-неизбежной встречи в многооконном читальном зале юрятинской публичной библиотеки. (Благодаря программам фонда «Юрятин» и его президенту Владимиру Абашеву и автор этих строк будет читать *там* лекцию о «Докторе Живаго»).

А еще – именно там, во Всеволодо-Вильве и в Тихих горах, будет написана первая редакция «Марбурга» и вообще значительная часть будущей книги «Поверх барьеров».

После приезда Пастернака жизнь во Всеволодо-Вильве – так называлось место, где располагался центр морозовского имения, – преобразилась. Вечерами, после окончания работы в заводской конторе, Пастернак читал стихи и прозу, часами музицировал, импровизируя на пианино, в темноте, не зажигая лампы, как он любил.

На фотографиях из Всеволодо-Вильвы Пастернак запечатлен в толстом сером свитере, в ортопедических ботинках, скрадывающих хромоту. Взгляд диковатый, исподлобья.

Фотографии сделаны, по всей видимости, тем самым «кодаком», который родители передали по просьбе Бориса Збарскому, когда тот наезжал в Москву. Они же передали для Бориса целую кипу нот – он опять всерьез занялся музыкой. В конце своего пребывания на Урале он обобщит, отрефлексирует свой опыт решения судьбы:

...

«В каждом человеке – пропасть задатков самоубийственных. Знал и я такие поры, в какие все свои силы я отдавал восстанью на самого себя. Этим можно легко увлечься. И это знаю я. За примерами далеко ходить не приходится. В строю таких состояний забросил я когда-то музыку. А это была прямая ампутация; отнятие живейшей части своего существования. Вы думаете, редко находят на меня теперь состояния полной парализованности тоскою, когда я каждый раз все острей и острей начинаю сознавать, что убил в себе главное, а потому и все? Вы думаете, в эти нахлыни меланхолии – сужденье мое заблуждается? Вы думаете, на самом деле это не так, и в поэзии – мое призванье?

О нет, стоит мне только излить все накипевшее в какой-нибудь керосином не просветленной импровизации, как жгучая потребность в композиторской биографии настойчиво и неотвязно, как стихийная претензия , начинает предъявляться мне потрясенною гармонией, как стрясшимся несчастием. Это так навязчиво. Опешенность перед долголетнею ошибкой достигает здесь той силы и живости, с какой на площадке

тронувшегося поезда вспоминают об оставленных дома ключах или о печке, оставшейся гореть в минуту выезда из дома.

Я бегу этих состояний, как чумы. Содеянное – непоправимо. Те годы молодости, в какие выносишь решенья своей судьбы и потом отменяешь их, уверенный в возможности их восстановленья; годы заигрыванья со своим baltoи'ом (гением. – Н. И.) – миновали. Я останусь при том, за чем застанет меня завтра 27-й день моего рождения»

(Константину Локсу, 28 января 1917 г.).

Пастернак чуть ли не раскаивается в своем выборе – вернее, в своем отказе от музыки. Душа его плачет, оглядываясь на композиторство как на нереализованную *биографию* – а не только возможность. «Стрясшееся несчастье», «долголетняя ошибка», «прямая ампутация», «отнятие живейшей части моего существования» – возможны ли более сильные выражения? «Я клавишей стаю кормил с руки под хлопанье крыльев, плеск и клекот. Я вытянул руки, я встал на носки, рукав завернулся, ночь терлась о локоть» – импровизация (так поименовано стихотворение) естественнее самой естественности! Самое естественное, что знает и может…

Он возвращается к музыке.

Он носит свитер грубой вязки, ходит на лыжах, ставит капканы. Он никогда еще не жил такой жизнью – спокойно-самоуглубленной, естественной, самостоятельной. Хотя и неяркой: «очень скучно», – признается он в письме родителям.

Збарский весел, подтянут, обаятелен и любезен. Отчасти скрытен. Знает, что за ним установлена полицейская слежка.

Фанни Збарской нравится молодой музыкант и поэт. Если б не он, она откровенно скучала бы в этой глухомани, несмотря на комфорт (во Всеволодо-Вильве – электричество, ванная, телефон как в европейском центре). Красота природы сочеталась с удобствами цивилизации, а теперь и красотой искусства. Они катаются вместе на санях, в яркий солнечный день она держит под уздцы великолепного жеребца, на котором верхом сидит Борис в высокой меховой шапке. Фанни смотрит на Бориса с нежностью. Эта нежность позволит оттаять чувствам и

воспоминаниям об Иде Высоцкой – и только сейчас появится «Марбург».

Вскоре они проведут вместе в бессонных разговорах «белую» майскую ночь, сидя в пароходном ресторане над Камой. Он напишет об этой ночи стихи и посвятит их ей. Две строфы будут немного непонятны для окружающих, и муж будет вынужден деликатно с ним объясниться. С ним и с Фанни.

Впрочем, это объяснение проложит лишь первую трещину в дальнейших отношениях Збарского с женой. В конце концов Збарские расстанутся.

Но это будет потом. Не на глазах у Пастернака.

А пока – все вроде бы хорошо, если бы не мучительное пастернаковское самоедство. Режим, четкий распорядок дня, музыка; здесь он написал для «Русских ведомостей» две работы о Шекспире…

Можно ли «совестливо» мастачить для газеты – нечто «легкое, сродни, посредственное и общедоступное», а именно то, что газеты для публикации принимают?

Нет, как вид вспомогательного заработка такая работа ему претит.

Друзья прислали ему на Урал вышедший с его статьей сборник «Центрифуга», а он не в силах перечитать ее. Впервые он увидел другую Россию. Урал, можно сказать, случайно возник в его жизни. Но случайность Урал или нет, для Пастернака он стал особо ценной поэтической и прозаической материей, проявляясь затем, как залежи пород в рудниках. Полубогемная московская жизнь здесь резко сменилась ритмичной, рабочей. Особым лицом обернулась к Пастернаку война: заводским, оборонным.

Он увидел совсем иную жизнь и работу – жизнь и работу промышленного центра.

Ощутил и себя самого здесь – иным.

…

«Я пользовался в этих размышлениях лишь тем разумом, тем самым разумом, который парился в лирической бане, и я пользовался парящимся этим разумом в тот самый миг, когда он достигал до уровня каменки и ничего, кроме лирического пара, не знал и знать не хотел.

Меньше всего мне хотелось бы с тобой о собственных моих намерениях говорить. У нас с ними, с намерениями моими, – совсем особый разговор. Многих намерений я и на порог к себе не пускаю. В одном только я уверен: пускай и благодатен был уклад старинной нашей юности, плевать мне на его благодатность, не для благодатности мы строены, ставлены, правлены. Еще мне нечего печатать.

…В первую голову мне хочется что-ниб[удь] такое сделать, от чего бы несло хозяйничающей в нем значительностью. Как понимать это, я сам еще не знаю, не додумался еще, либо опыт мой еще слишком узок. Да кто я, в самом деле? Молокосос еще»

(Сергею Боброву, 27 апреля 1916 г., Всеволодо-Вильва).

Уезжая с Урала, он проехал по России, побывал и в Екатеринбурге, поразившем его широкими тротуарами, застекленным вокзалом, кинематографом, концерт-холлами. Был в Уфе, Златоусте, в элегантной, современной, богато застроенной новыми особняками в стиле модерн Самаре.

А по приезде в Москву составил из новых стихов сборник, долго мучась над названием и предложив Боброву на выбор несколько, среди прочих – «Раскованный голос». Впрочем, он ни на чем не настаивал. Бобров выбрал из предложенных – «Поверх барьеров», название, несправедливо оцененное самим поэтом как самоуверенное и опять-таки претенциозное.

Время покажет: название было выбрано удивительно точно. Из стихотворения «Петербург», означающее мощь преодолевающего препятствия дара. Пастернак в 1928 году подвергнет многие из стихов книги авторскому «прояснению» в духе сотрудничества с непонимающей публикой; но это будет уже – путь ко «Второму рождению».

Друзья ревниво замечали, что новая книга Пастернака стала своеобразным аналогом рвущейся современности: «В ней все было перевернуто, разбросано, разорвано и некоторые строфы напоминали судорожно сведенные руки».

Что такое – «Поверх барьеров»? Книга *канунная* – накануне революции. Удавшаяся попытка прорваться к новому поэтическому качеству – после неудовлетворенности «Близнецом в тучах». Книга поразительная, если не сказать уже – гениальная; в сознании поколений находящаяся в тени следующей («Сестры моей жизни»), что несправедливо.

В 1926 году, в письме к Марине Цветаевой, Пастернак жестоко судит свою книгу: «Непозволительное обращение со словом. (…) Куча всякого сору. Страшная техническая беспомощность при внутреннем напряжении, может быть большем, чем в следующих книгах». И все же – Пастернак *посылает* ей эту книгу и просит терпеливо *дочитать* ее до конца. На самом же деле книга новаторская, свежая и очень важная для дальнейшей поэтической судьбы Пастернака:

…

1) «Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика…»; 2) «существеннейшее… амбическое»; 3) «„Барьеры“ первая, пусть и тощая моя книга. Этим я занимаюсь сейчас. Учусь писать не новеллы, не стихи, но книгу новелл, книгу стихов и т. д.»

(письмо родителям 11 февраля 1917 г.).

Книга прошла фактически незамеченной – в непоэтическое время она появилась на свет.

Книгу открывало «Посвященье», позже переименованное во «Двор». В этом «Посвященье» Пастернак на самом деле зашифрованно обращается к поэтам своего братства и круга:

Крепкие тьме – полыханьем огней!
Крепкие стуже – стрельбою поленьев!
Стужа в их песнях – студеней моей,
Их откровений темнее затменье.

Обращаясь к ним, Пастернак словно бы призывает к

празднику, к преодолению сопротивления в творчестве:

Отгородитесь от вьюги в стихах
Шубой; от ночи в поэме – свечою.
Полным фужером – когда впопыхах
Опохмеляется дух с перепою.

Одним из приемов новой книги стал завораживающий повтор.

В «Посвященье» самое «сильное», ударное слово стоит в начале строки, а не в конце, и не рифма его многократно отзвучивает, а повтор:

Мелко исписанный снежной крупой,
Двор, – ты как приговор к ссылке,
На недоед, недосып, недопой,
На боль с барабанным боем в затылке!
Двор! Ты, покрытый усышкой листвы,
С солью из низко нависших градирен;
Шин и полозьев чернеются швы…
. .
Двор, этот вихрь, что как кучер в мороз…
. .
Вихрь, что как кучер облеплен; как он…
. .
Двор, этот ветер тем родственен мне…

Образ ветра между тем обозначает вдохновенье…

Таким же образом многократно повторены – в крещендо, до форте – и вихрь, и «старческим ногтем» небес, и – «кучер», и – «снегом порос», «снегом закушенным», «снегом по горло набит»… Кроме повтора слов и словосочетаний, Пастернак нанизывает слова одного синтаксического ряда, как бы перебирая их вслух, выбирая ряд предметов или действий по аналогичной грамматической конструкции: «Недоед, недосып, недопой», «взят, перевязан, спален, ослеплен, задран… прикручен» и вдруг –

неожиданно – перечисляет предметы и понятия далекие, на первый взгляд разнорядные:

С улиц взимает зима, как баскак,
Шубы и печи и комнат убранство…

Или:

И без задержек, и без полуслов,
Но от души заказной бандеролью
Вина, меха, освещенье и кров
Шлите туда, в департаменты голи.

(Хотя на самом деле все понятно: сообщение с друзьями-поэтами у Пастернака на Урале шло через «заказные бандероли», и именно так, по почте, приходило дружеское тепло в его «департамент».)

Динамическое усиление передается и через многократное обращение:

Люди, там любят и ищут работу.
Люди! Там ярость сановней моей.
Люди! Там я преклоняю колени.
Люди…

Усиливается ряд однокорневыми словами: «тьме – темнее – затменье», или семантически близкими понятиями, по нарастающей: «снежной крупой – мерзлый – снегом – снегом – вихрь – снегом – ветер – с полярных морей – стуже – стужа – зима – зимнего ига – вьюги». Столь же вихреобразно выстроен повторами-воронками «Дурной сон»:

Прислушайся к вьюге, сквозь десны процеженной,
Прислушайся к зáхлесням чахлых бесснежий.
Разбиться им не обо что, – и заносы
Чугунною цепью проносятся по снегу.
Проносятся чересполосицей, поездом,
Сквозь черные десны деревьев на сносе,
Сквозь десны заборов, сквозь десны трущоб.

Дважды – «прислушайся», дважды – «проносятся», трижды – «сквозь десны». Движение убыстряется, предметы мелькают, звук нарастает к восклицанию от шепота начального («прислушайся к вьюге»):

Сквозь тес, сквозь леса, сквозь кромешные десны
Чудес, что приснились Небесному Постнику.
Он видит: попадали зубы из челюсти

И шамкают за́мки, поместия – с пришептом,
Все вышиблено, ни единого в целости!

Действительно, как в дурном сне, наплывают друг на друга повторяющиеся, однотипные синтаксические конструкции – «от зубьев пилотов, от флотских трезубцев, от красных зазубрин…», «…не может проснуться, не может, засунутый в сон на засов…», «за косноязычною далью… за челюстью дряхлой, за опочивальней…», «на бешеном стебле, на стебле осиплом, на стебле, на стебле зимы измочаленной», «Он сорван был битвой, и, битвой подхлестнутый…» Стихотворение и заканчивается многоточием, вдруг оборванным – оборванным из-за дурной бесконечности – повтором. Пастернак продолжает быть музыкально-гармоничным, и повтор для него отчасти реализует – в поэзии – развивающуюся с вариациями тему, например, в звучании вальса («Сочельник»):

И хлопья мелькают, как лампы у пояса.
Как лампы у пояса. Грозно, торжественно
Беззвездно и боязно. Ветер разнузданный
Осветит кой-где балаганное шествие —
«Вы узнаны, ветки! Прохожий, ты узнан!»

Принцип повтора создает иллюзию постоянного движения, кружения, действия, развития. Молодой Пастернак причастен стихии, он «впускает» стихию в каждое стихотворение или стихи отпускает в стихию – ветра, метели-заговорщицы, вьюги, стужи, бури: «бушует – ветер разнузданный – взмах лампиона – взмыли». (Настоящую стихию метели, ветра, тайги – «кромешного леса» – Пастернак встретил здесь, под Пермью.) В «Поверх барьеров» есть стихи, чрезвычайно близкие по поэтике к Маяковскому: «Полярная швея», «Артиллерист стоит у кормила…», «Осень. Отвыкли от молний…», «Как казначей последней из планет…». Гигантизм – во всемирном масштабе фигуры непонятого поэта, эдакой «земшарности»:

Как казначей последней из планет,
В какой я книге справлюсь, горожане,
Во что душе обходится поэт,
Любви, людей и весен содержанье?

Или:

Сколько жадных моих кровинок
В крови облаков и помоев и будней
Ползут в эти поры домой, приблудные,
Снедь песни, снедь тайны оттаявшей вынюхав!

«Materia Prima»

И облака,
Раздольем моего ночного мозга

Плывут, пока
С земли чужой их не окликнет возглас,
И волоса
Мои приподымаются над тучей…
«Но почему» Сердце поэта вмещает весь мир:
Поэт или просто глашатай,
Герольд или просто поэт,
В груди твоей – топот лошадный
И сжатость огней и ночных эстафет.
«Баллада»

Поэт «ревнивой тоской» противостоит «толпе», буржуазному миру с его «салопами» и «коврами»; фигура поэта глобальна, и в то же время – он существо без кожи, хрупкое и ранимое, безрассудное и отверженное. В «Поверх барьеров» торжествует версия поэта – «казначея человечества», отвечающего за «содержанье трагедий, царств и химер».

Книга своей новизной замечательная, незаслуженно находящаяся в тени последующей и знаменитой «Сестры моей жизни», «Поверх барьеров» не только присоединяется к переживающей период торжества поэтике футуризма, но и фиксирует неожиданные, свободные, ни к каким «школам» и «рамкам», «системам» и «барьерам» не присоединимые, самостоятельные поэтические открытия Пастернака – как в живописных, могучих «Мельницах»:

Тогда просыпаются мельничные тени,
Их мысли ворочаются, как жернова,
И они огромны, как мысли гениев,
И тяжеловесны, как их слова…

Поэтика футуризма нормативно включала в себя эпатаж, эстетику безобразного – Пастернак отдал ему непременную дань:

Гнил был линючий иней.
Снег был с полым дуплом.
Шаркало. Оттепель, харкая,
Ощипывала фонарь…
«Предчувствие»
Портомойные руки в туманах пухнут,
За синением стекол мерзлых горишь,
Словно детский чулочек, пасть кошки на кухне
Выжимает суконную мышь…
«С рассветом, взваленным за спину…»
Открыл ты не форточку,
Открыл мышеловку,
К реке прошмыгнули мышиные мордочки
С пастью не одного пасюка.
«Materia Prima»

Тетка Оттепель крадется с краденым,
И опять
Город встал шепелявой облавой…

«Но почему» С Маяковским роднит еще одно, пожалуй главное, то, что действительно «поверх барьеров» – всепоглощающая, оглушительная страсть и страстность. Как сказано в «Скрипке Паганини», «Любовь и боле, чем любовная тоска!» И, главное, в удивительно простой шестой части «Скрипки» – «Я люблю, как дышу». Отсюда – «Марбург», завершавший сборник, «Марбург», от которого Маяковский пришел в восторг. Но это был еще иной «Марбург», – тот, который сегодня известен, явится результатом переработки лета 1928 года; а тогда, в 1916-м, противопоставление возлюбленной, не понимающей и не принимающей открытой страсти, самому поэту было основным мотивом первой, «романсовой» части стихотворения:

День был резкий, и тон был резкий,
Резки были день и тон —
Ну, так извиняюсь. [4] Были занавески
Желты. Пеньюар был тонок, как хитон.
. .
Вы поздно вставали. Носили лишь модное,
И к вам постучавшись, входил я в танцкласс,
Где страсть, словно балку, кидала мне под ноги
Линолеум в клетку, пустившийся в пляс.

«Струна», «кружево», «мой друг в матинэ» – это даже скорее Северянин, чем Маяковский, но Маяковскому нравилось и было близко не начало, а середина: «В тот день всю тебя, от гребенок до ног…»

Запечатленная в «Марбурге» страсть – четырехлетней выдержки – свидетельствовала о чрезвычайно глубокой эмоциональной одаренности, тоже родственной Маяковскому, его натуре.

Наиболее «пастернаковским» в «Поверх барьеров» было сочетание этой налетающей, «бурной» (в том числе и в прямом смысле этого слова) страсти с мгновенно схваченной картиной, импрессионистической (близкой по методике к импровизационной) живописью:

Слывшая младшею дочерью
Гроз, из фамилии ливней,
Ты, опыленная дочерна
Громом, как крылья крапивниц!
«Муза девятьсот девятого»

Тучи на горку держали. И шли
Переселеньем народов – на горку.
По ветру время носилось оборкой
Грязной, худой, затрапезной земли.
Степь, как архангел, трубила в трубу,
Ветер горланил протяжно и властно…
«Прощанье»

Кокошник нахлобучила,
Из низок ливня – паросль,
Футляр дымится тучею,
В ветвях горит стеклярус.
«Кокошник нахлобучила…»

Сквозь снег чернеется кадык
Земли. Заря вздымилась грудью.
Глаза зари в глаза воды
Глядят, зимуя в изумруде.
«Заря на севере»

Это мои, это мои,
Это мои непогоды —
Пни и ручьи, блеск колеи,
Мокрые стекла и броды…
«Это мои…»

Разве только птицы цедят,
В синем небе щебеча,
Ледяной лимон обеден
Сквозь соломину луча?
«Весна»

Интересно, что именно в «Поверх барьеров» появляются два стихотворения, связанные с предощущением, предчувствием божественного начала. (Кстати, в сборнике 1928 года они печатались вместе, как бы в составе одного стихотворения.) Это – «Душа» («О вольноотпущеннице, если вспомнится…» и «Не как люди, не еженедельно…», обращенное, как и потом, в «Рассвете» (стихи из романа «Доктор Живаго»), к «Тебе» – то есть к Богу. Стихотворение 1915 года перекликается со стихотворением О. Мандельштама из его первого сборника «Камень», только у Пастернака обращение сознательно («Я молил Тебя:

членораздельно повтори творящие слова»), а у Мандельштама – подсознательно, вернее, из подсознания выявлено («Господи! – сказал я по ошибке, сам того не думая сказать»). Стихотворение Пастернака между тем пророческое – по отношению к будущему творчеству: «Не как люди, не еженедельно, не всегда, в столетье раза два я молил тебя: членораздельно повтори творящие слова». Ведь как это прозвучит второй раз за столетье, в «Рассвете»? «Всю ночь читал я Твой Завет и как от обморока ожил».

Военная цензура не пропускала «Поверх барьеров» – из-за строк, показавшихся цензору пацифистскими или революционными. Бобров съездил к цензору с бутылкой коньяка и убедил его подписать книгу, заменив «особо опасные» строки точками. Книга все-таки вышла (в декабре 1916 года, ровно через три года после «Близнеца в тучах», хотя на титульном листе стоит год 1917) с массой опечаток.

И все же – Пастернак был счастлив, получив экземпляры своей второй книги. Хотя и будет он потом отзываться о ней более чем скептически, а в 1928 году для нового издания беспощадно переделает многие из стихотворений, – к концу жизни он опять к ней помягчеет. «Все не так страшно», – напишет он в 1950 году на экземпляре книги, принадлежащем футуристу Алексею Кручёных, о книге-открытии, книге-свидетельстве – свидетельстве рождения нового поэтического гения.

Сестра моя жизнь

Николай II приехал в Москву на торжества по поводу трехсотлетия дома Романовых.

Пастернак стоял с приятелем на Страстной площади. Царь ехал верхом на белом жеребце. Николай был в полковничьей фуражке с красным околышем; впереди и позади конвоем – казаки в кубанках.

Лицо царя было спокойным и казалось даже безразличным.

Никаких чувств, кроме спокойного безразличия, не возникло и у Пастернака. К царю и в его молодой среде, и в окружении Леонида Осиповича относились более чем равнодушно, хотя отец и был знаком с членами царской семьи – великий князь Сергей Александрович являлся попечителем Училища.

О февральской революции Пастернак узнал на Урале, в Тихих Горах. Решил немедленно выезжать в Москву: несмотря на уральские морозы и снежные заносы, вместе со Збарским (именно он, Пепа Збарский, впоследствии станет главным специалистом по бальзамированию тела Ленина) отправился в путь.

Хотя никакой близостью к революционному движению Пастернак и его семья не отличались, хотя царский режим вроде бы ничем лично ему – и тем более академику живописи Пастернаку – не досадил, тем не менее общераспространенную неприязнь либеральной художественной интеллигенции к царской власти они разделяли. Копились и в его жизни унижения: из-за еврейского происхождения и соответствующей квоты он не мог сразу поступить в гимназию, которую обязан был закончить только на «отлично», только с золотой медалью – иначе о Московском Императорском университете оставалось бы только мечтать. Еврейские погромы, революция 1905 года, своя спина под казацкой нагайкой – такое не забывалось, как навсегда травмой страха остался в памяти и поспешный отъезд с родителями в Германию в связи с событиями 1905 года. А еще – Пастернак унаследовал от русской интеллигенции и от «толстовского» века народолюбие, даже – преклонение. В мае 17-го он пишет об уральских рабочих с восторгом: «…здесь, на Урале, рабочие более чем где-либо подготовлены к самостоятельному веденью предприятий. Уже и в прошлом году я восхищен был высотою их умственного уровня…»

Освободительный дух февральской революции подействовал на Пастернака опьяняюще. Революционные события он воспринял исключительно восторженно.

В Москве по-весеннему весело и сыро; звонит трамвай –

вперемежку с благовестом. Пастернак снимает все ту же каморку в Лебяжьем.

...

«„Подумайте, – сказал он мне при первой же встрече, – когда море крови и грязи начинает выделять свет…“ Тут красноречивый жест довершил его восторг. Тотчас было приступлено к делу и задуман роман из времен Великой французской революции. Помню ряд книг, взгромоздившихся на его столе, взятых из университетской библиотеки, из Румянцевской, не знаю еще откуда. Огромные тома с планами Парижа той эпохи, где изображались не только улицы, но и дома на этих улицах, книги с подробностями быта, нравов, особенностей времени – все это требовало колоссальной работы. Понятно, что замысел скоро оборвался. Воплотилось только несколько сцен в драматической форме, которые были потом напечатаны в одной из газет. Однако он читал мне начало одной главы. Ночь, человек сидит за столом и читает Библию. Это все, что у меня осталось в памяти. Характерно тем не менее, что прежде всего ему пришла в голову французская революция. Казалось, было бы проще идти по прямым следам, писать о русской революции, но правильный инстинкт художника подсказывал ему верное решение. Роман об эпохе можно писать лишь после того, как она закончилась »

(К. Локс, а слова, которые можно будет отнести к «Доктору

Живаго», выделены курсивом мною. – Н. И.).

Как упоминалось, перед отъездом на Урал на столе у него в каморке тоже лежало Евангелие.

Все происходившее сейчас представлялось ему библейским.

Тем более что и Библию он воспринимал не только как Священное Писание, но как *записную книгу человечества.*

Приехал в Москву из Петрограда Маяковский – Пастернак утром зашел к нему. Одеваясь, Маяковский читал новые стихи, и Пастернак предложил послать футуризм к черту.

Он опять влюбился – и, как всегда, с невиданной, как ему снова казалось, силой.

Елена Виноград – та самая «иркутская барышня», в недавнем прошлом девочка, которую он еще в 1910 году собирался обучать латыни. Девочка, которой он посвятил одно из стихотворений в «Поверх барьеров». Державшая в руках голову «сумасшедшего» кузена Штиха, вдруг возжелавшего повторить подвиг Коли Красоткина (из «Братьев Карамазовых»), улегшись между рельсами в ожидании поезда. Тогда Пастернак написал Штиху: «был влюблен в нас троих вместе», «а Лена меня поразила» (2 июля 1910). Теперь, среди оживленных революционным подъемом людей, она опять поражала – «загадочно невеселым взглядом, блуждающим неведомо где, в тридевятом царстве, в тридесятом государстве».

Елена Виноград принадлежала к женскому типу, всегда потрясавшему Пастернака: разбитой, обиженной, печальной, оскорбленной красоты. «Я не люблю правых, не падавших, не оступавшихся, – скажет Юрий Живаго Ларе. – Их добродетель мертва и малоценна. Красота жизни не открывалась им». И – парадоксально – именно с Еленой связано ощущение радости, звонкого смеха, даже хохота. Он помнил Елену девочкой на качелях, на даче – и встретил ее взрослой женщиной с трагической судьбой: у нее погиб на фронте жених, Сергей Листопад, знакомый Пастернаку, – сын философа Льва Шестова.

Елена попросила подарить ей книгу, но Пастернак решил, что для Елены он напишет новую. Эта новая книга стала и своеобразным дневником тех дней, которые каждый русский писатель поименует по-своему.

Майским вечером в Москве, на Театральной площади, выступал Керенский, тогда еще – военный министр; они вместе оказались на митинге. Музыканты из оркестра Большого театра, спешившие на вечерний спектакль, не могли пробраться сквозь толпу к служебному входу. Опасались беспорядка, боялись смять кого-

нибудь ненароком в толпе. «Граждане, в цепи!» Машину Керенского восторженная публика засыпала розами.

Лужи на камнях. Как полное слез
Горло – глубокие розы, в жгучих
Влажных алмазах. Мокрый нахлест
Счастья – на них, на ресницах, на тучах.

Это был медовый месяц революции. «Бескровной», «великой бескровной», как ее именовали. Старый, грозный и как будто бы крепкий строй превратился в призрак. Самодержавие рассыпалось стремительно. Юнкера в Москве были отправлены в отпуск.

А потом наступило чрезвычайно жаркое, засушливое лето.

Забастовали дворники. Москва становилась пыльной и грязной. Начались беспорядки.

Пастернак подарил Елене Виноград новые стихи, вложив их в обложку из-под стихов «Поверх барьеров». Вложенное составляло примерно половину будущей книги «Сестра моя жизнь».

Драматическая, несложившаяся любовь стала движителем лирики, в которой каждое стихотворение явило собою высвобождение чувства.

Поэт ревновал ее – к погибшему жениху, к окружению, к двоюродному брату, своему приятелю Штиху и даже к общественной активности. Летом Елена Виноград записалась в группу по созданию органов самоуправления и уехала в глубь России, в Саратовскую губернию. Он писал ей почти каждый день – по обычаю, сложившемуся еще в Москве, когда после свиданий и длинных прогулок ночью сочинял письма для ее утреннего чтения. Теперь он долго не получал ответа, до него дошли какие-то странные слухи, он в них поверил – и отослал ей резкое, злое, несправедливое письмо.

В ответ она сообщила, что не желает его больше видеть.

Но он рванулся – через вздыбленную анархическую Россию – и, пробыв у Елены четыре дня, вернулся в Москву.

Она написала ему – и он прочел в письме особо важное, страшное для него слово: судьба. Вернее, не судьба. Возможное счастье с Пастернаком – измена погибшему. А брак с нелюбимым – продолжение ее несчастья; такова схема, которой она решила подчинить свою жизнь. Схема, конечно же, «достоевская», литературная, – но именно в первые два десятилетия XX века литературные сюжеты отчаянно воплощались в жизнь.

Рождение книги Пастернак пережил одновременно не только с потрясением общества и государства, но и с потрясением любовным, с дрожью от поездок, объяснений и разрывов.

Анархия усугублялась, в Москве ввели военное положение; зайдя на Волхонку, Пастернак вынужден был пробыть там три дня.

Телефон молчал, электричество отключили, дом на Волхонке обстреливался с двух сторон. Это был октябрьский переворот. И уже в ноябре Пастернак пишет с грустной иронией Ольге Збарской на Урал: «Скажите, счастливее ли стали у Вас люди в этот год, Ольга Тимофеевна? У нас – наоборот, озверели все, я ведь не о классах говорю и не о борьбе, а так вообще, по-человечески. Озверели и отчаялись. Что-то дальше будет». Дальше будет много хуже, только Пастернак этого еще не знает.

Книгу «Сестра моя жизнь» поэт окончательно скомпоновал в 1919 году для издательства «Искусство молодых» (ИМО), во главе которого стоял Маяковский. (В «Охранной грамоте» Пастернак вспомнит, что по прочтении «Сестры моей жизни» Маяковскому «услышал от него вдесятеро больше, чем рассчитывал когда-либо от кого-либо услышать».) Чуть отличный вариант был подготовлен для государственного издательства – ГИЗа. А напечатана она была только через три года в издательстве Гржебина – в 1922 году в Москве, в 1923-м – в Берлине. Посвящение книги Лермонтову Пастернак объяснит в письме 1958 года:

...

> *«Я посвятил „Сестру мою жизнь“ не памяти Лермонтова, а самому поэту, как если бы он еще жил среди нас, – его духу, все еще действенному в литературе. Вы спрашиваете, чем он был для меня летом 1917 года? Олицетворением творческой смелости и открытий, основанием повседневного свободного утверждения жизни».*

И сама книга, и мироощущение Пастернака аполитичны, не по букве (упоминается единожды Керенский), а по духу. Головокружительно свободная, полная свежести воздуха, расцветшая, как душа, книга. В сравнении с двумя предыдущими гораздо более ясная при всем пастернаковском «своеобразном складе души» и поэтики. Пастернак отказывается от романтизма – в литературе и жизни:

...

«По крови я еврей, по всему остальному за ее вычетом – русский. Института рыцарства не знала история ни одного, ни другого народа. …Мы наверное разойдемся с тобой в понятиях о благородстве и мужественности, в которых я всегда расхожусь с теми, кто в них замешивает романтизм. С последнего для человека начинается слабость и туман. Я не люблю ни того, ни другого»

(А. Штиху, 21 декабря 1917 г.).

Пастернак предпослал книге эпиграф из Ленау – в подстрочном переводе на русский смысл строк Ленау таков: «Бушует лес, по небу пробегают грозовые тучи, тогда в движении бури мне видятся, девочка, твои черты». В эпиграфе совпадают с уже излюбленно, маркированно пастернаковскими сами глаголы, обозначающие действия стихии («бушует», «пролетают»), стихии развивающейся, динамичной и находящейся в самом непосредственном контакте, во взаимосвязи с человеком: «мне видятся… твои черты». В зеркальном отражении. И первое же стихотворение книги, «Памяти Демона», также преисполнено этой нарастающей динамикой стихии:

Но сверканье рвалось
В волосах и, как фосфор, трещали.
И не слышал колосс,
Как седеет Кавказ за печалью.
От окна на аршин,
Пробирая шерстинки бурнуса,
Клялся льдами вершин:
Спи, подруга, – лавиной вернуся.

«Сестра моя жизнь» составлена из десяти циклов, каждый из которых имеет свое название; в целом они, как главы, развивают сюжет одного романа: «Не время ль птицам петь», «Книга степи», «Развлеченья любимой», «Занятье философией», «Песни в письмах, чтобы не скучала», «Романовка», «Попытка душу разлучить», «Возвращение», «Елене», «Послесловье». Сюжет книги – из вечных: от влюбленности – через любовь – к разрыву. Именно в динамике стихии («мне видятся… твои черты») Пастернак видит единственный аналог чувству.

Но не только – аналог. Повторяю, что времена года – весна, лето, осень, зима – ежегодно и навсегда станут для Пастернака-поэта событиями чрезвычайной важности.

Февраль-март – пора писать стихи и жить «навзрыд», «чем случайней, тем вернее». Горящий, сгорающий снег, весна света – открывают и первый цикл книги после «ледникового», студеного «Памяти Демона» («в синеве ледника», «седеет Кавказ», «клялся льдами вершин», «лавиной»).

Начало – «Не время ль птицам петь» – это прорывающаяся сквозь зиму весна освобождения, открытия, откупоривания. Например, помещения. Выхода из комнаты – на улицу. Двери и окна настежь – из замкнутого прежде пространства.

На тротуарах истолку
С стеклом и солнцем пополам.
Зимой открою потолку
И дам читать сырым углам.
Задекламирует чердак
С поклоном рамам и зиме,
К карнизам прянет чехарда
Чудачеств, бедствий и замет.

Именно так и поэт «отворяется» пространству, миру, выходит из погруженности в замкнутость своего тесного «дома», населенного литературными тенями:

Кто тропку к двери проторил,
К дыре, засыпанной крупой,
Пока я с Байроном курил,
Пока я пил с Эдгаром По?

Пространство мира просветляется, проясняется: «с… солнцем пополам», «открою», «солнце есть», «свет», «разгулявшийся денек прояснит», и наконец, выздоравливающий поэт (голос) обращается «сквозь фортку» (а не диктует) именно к «детворе», то есть к вновь родившемуся, обновленному за время после Рождества («Галчонком глянет Рождество») миру. Чтобы выйти в пространство, надо уточнить время:

В кашне, ладонью заслонясь,
Сквозь фортку кликну детворе:
Какое, милые, у нас
Тысячелетье на дворе?

Сколько раз эти «аполитичные» строки предъявят Пастернаку

как идеологическую улику!

Следующее стихотворение цикла – «Тоска» – игровой экзотический эпиграф для всей книги:

Для этой книги на эпиграф
Пустыни сипли,
Ревели львы и к зорям тигров
Тянулся Киплинг.

В одном из автографов сохранился и эпиграф из Библии к этому стихотворению: «…и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни». А в третьем стихотворении, начинающемся со слов, которыми названа книга, – «Сестра моя жизнь и сегодня в разливе…», объясняется и ее суть: «про эти стихи» – опять через природные образы весенней стихии, стремящейся к прямо обозначенному маю («Что в мае, когда поездов расписанье Камышинской веткой читаешь в купе, оно грандиозней Святого Писанья и черных от пыли и бурь канапе»).

В «Сестре моей жизни» девочка просвечивает сквозь девушку, сквозь образ любимой. Девочка, иркутская барышня, впервые увиденная поэтом в 1910 году в подмосковном Спасском, на даче у А. Штиха, кузена, потом намекавшего на особые с ней отношения. (Девочка в тринадцать лет – возраст, отмеченный Пастернаком и в «Детстве Люверс».) Тогда, видимо, это было: и трюмо, и качели, на которых раскачивалась Елена. Кажется, что цикл «Не время ль птицам петь» посвящен Елене тринадцатилетней – «рисую, девочка, твои черты».

«Детворе», с которой поэт разговаривает (спрашивая) через «фортку», противопоставлены чуждые поэту «старшие», высокомерные («высоко брюзгливы») и язвительные («вежливо жалят, как змеи в овсе»).

Пространство открывается дальше, раздвигается шире – за горизонт, через «поезд» (единый со стихией, проявляющий стихию – «черных от пыли и бурь канапе»), становится библейским («грандиозней Святого Писанья»), космическим, где наравне с поэтом действуют – солнце и звезды: «солнце, садясь, соболезнует мне», «рушится степь со ступенек к звезде».

В новом пространстве и времени, в новом хронотопе действующие лица разнорядны, но объединены пластикой поведения: например, сердце («…сердце, плеща по площадкам, вагонными дверцами сыплет в степи»), или сад («Ужасный! – капнет и вслушается»), или земля («давится внятно от тягости отеков»). Этот пространственно-временной мир вбирает предмет в стихию и сообщает ему неожиданную действенность: «несметный

мир семенит», «ломится жизнь», «ломается в призме»:

В трюмо испаряется чашка какао,
Качается тюль, и – прямой
Дорожкою в сад, в бурелом и хаос
К качелям бежит трюмо.
«Зеркало»

Дважды повторенное, однокорневое движение («качаются», «качели») связано еще и кольцевым словом («трюмо»), начинающим и завершающим строфу. Сквозь упорядоченный хаос («в сад, в бурелом и хаос… бежит») качели «круговым» движением раскачивают строфу – и возвращают к исходной точке. К неназванному «зеркалу». Образ трюмо («стекла») начинает и заканчивает все пронизанное зеркальным отражением стихотворение, раскачивающееся еще и россыпью праздничной, нарядной рифмы, состоящей из слов разнограмматических рядов: *прямой – трюмо, саднят – палисадник, по маете – читает тень, лекарств – кварц, зале – залил, нахлынь – не пахла, связать – в слезах* (замечательно в начале рифмующихся слов Пастернак играет с аллитерацией, переворачивая «св», «вс»), *отчизне – слизни, чирикнув – черникой.*

Ритмически, лексически, сюжетно продолжается «Зеркало» в следующем стихотворении – «Девочка»:

Из сада, с качелей, с бухты-барахты
Вбегает ветка в трюмо!
Огромная, близкая, с каплей смарагда
На кончике кисти прямой.
Сад застлан, пропал за ее беспорядком,
За бьющей в лицо кутерьмой.
Родная, громадная, с сад, а характером —
Сестра! Второе трюмо!

Пастернаковские излюбленные наречия («чем случайней, тем вернее») здесь продолжает разговорное домашнее: «с бухты-барахты». Часть не только приравнена к целому – в оптике Пастернака она это целое обгоняет, опережает, застит (отражение ветки в трюмо равновелико целому саду).

Начало мая (грозу) сменяет его середина – цветение сада: «намокшая воробышком сиреневая ветвь».

А середину мая сменяет – в поэтическом календаре книги – жасминовый, потом липовый расцвет лета. В своем календаре неистовый Пастернак природно точен.

– Ночь в полдень, ливень, –
гребень ей!
На щебне, взмок – возьми!
И – целыми деревьями
В глаза, в виски, в жасмин!
Осанна тьме египетской!
Хохочут, сшиблись, – ниц!
И вдруг пахнуло выпиской
Из тысячи больниц.
Теперь бежим сощипывать,
Как стон со ста гитар,
Омытый мглою липовой
Садовый Сен-Готард.
«Дождь»

Стихотворением, описывающим послегрозовой сбор липового цвета, Пастернак перебрасывает мостик (циклы книги не разделены резкими границами) к последующей «Книге степи», открывающейся всегодовым, круговым «До всего этого была зима», а затем – умаляющим и в то же время увеличивающим жизнь поэта до книги («Как с полки, жизнь мою достала и пыль обдула») стихотворением «Из суеверья».

Здесь в главе – лето в его жаре и полном расцвете:

Лазурью июльскою облит,
Базар синел и дребезжал…
.
В природе лип, в природе плит,
В природе лета было жечь.
Пекло, и берег был высок…
Вдоль облаков шла лодка. Вдоль
Лугами кошеных кормов…
Он незабвенен тем еще,
Что пылью припухал,
Что ветер лускал семечки,
Сорил по лопухам.
.
А уж гудели кобзами
Колодцы, и, пылясь,

Скрипели, бились об землю
Скирды и тополя.

В «Развлеченьях любимой» лето – в зените, а век меньше ночи: небывалая оптика поэта повторяет его парадокс времени, который в конце творчества запечатлеется в строке «И дольше века длится день». В «Сестре моей жизни» век меньше соловьиной ночи: «Это ведь значит – века напролет, ночи на щелканье славок проматывать!» Но здесь уже в счастье, в дрожь счастья любви, естественно развивающегося любовного, сопричастного природному, календаря врывается трагедия – сначала предвестием («пыль»), потом реальностью («сушь»), просвеченной сквозь шекспировские образы:

Когда случилось петь Офелии, —
А жить так мало оставалось, —
Всю сушь души взмело и свеяло,
Как в бурю стебли с сеновала.
«Уроки английского»

(Именно отсюда, кстати, идет непосредственная линия, связывающая раннего Пастернака со стихами из «Доктора Живаго», и все стремления литературоведов расчленить поэта на независимые периоды перечеркиваются этой связью высоко-просторечных «Уроков английского» с просторечно-возвышенной «Магдалиной».)

«Занятье философией» – это жар одиночества, кризис оставленности и одновременно попытка заговорить надвигающийся хаос: «Нашу родину буря сожгла. Узнаешь ли гнездо свое, птенчик?» Рифма становится отчетливей, синтаксис – тверже, семь строк стихотворения «Определение поэзии» начинаются словом «это». Пастернак равняет творчество (как ветку – супротив сада) с величием мира:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.
«Определение творчества»

«Песни в письмах, чтобы не скучала», «Попытка душу разлучить», «Возвращение» и «Послесловье» развивают поэтику, счастливо найденную в первых циклах книги, переинтонируя ее в

«жалобу» и «тоску», настойчиво перебирая мотивы разлуки.

Но, останавливаясь на «страсти разрядах», нельзя понять, почему книга так актуальна, так свежа (по сей день). В чем ее неожиданное, незапрограммированное, невычисленное совпадение со временем, с ломающейся эпохой? В поэтической свободе? Во времена революционных потрясений и испытаний Пастернак пишет не о революции в стране, а о перевороте в себе самом: «Любимая – жуть! Когда любит поэт, влюбляется бог неприкаянный…»

Нужна ли в революционно смятенной России столь изысканная наблюдательность? «Давай ронять слова, как сад – янтарь и цедру, рассеянно и щедро, едва, едва, едва».

Исключительная тяга к оттенкам, подробностям? «Не надо толковать, зачем так церемонно мареной и лимоном обрызнута листва».

Вопросы риторические. Нет, все это революции не нужно.

«Кому ничто не мелко», «кто погружен в отделку»? «Всесильный бог любви», поэт – и Бог: «Не знаю, решена ль загадка зги загробной, но жизнь, как тишина осенняя, – подробна». Заканчивается книга «Сестра моя жизнь» осенью. Осенью природы, осенью отвергнутого, мучительно изживаемого чувства. Депрессией. Подавленностью. Нежеланием жить: «Ах, как и тебе, прель, мне смерть как приелось жить!». От апреля – к прели. Так завершается сюжет любовный, так завершается (увяданьем, прелью) сюжет природный. И – сюжет русской революции: подавленностью, депрессией, разочарованием. Но книга оставляла чувство силы света, а не увяданья – именно из-за связанности чувства и природы, неизменно воскресающей. Обещающей и осуществляющей воскресенье – всегда.

В начале 1918-го Пастернак начинает писать роман, в центре которого должна была стоять женская судьба. «Прочти начало романа, о котором слышал отзывы самые противоречивые», пишет он С. Боброву (июль 1918-го).

Расстояния между первым просверком художественной мысли и ее окончательным воплощением у Пастернака занимают (бывает) десятилетия. Например, родителям из Тихих Гор 7 февраля 1917-го он пишет: «Чем нравственно всякое истинное искусство? Тем, что оно никогда не спит». Не отсюда ли – «Не спи, не спи, художник»? От первых упоминаний о романе до «Детства Люверс» дорога не длинна – но продлится она до «Доктора Живаго».

После выхода «Детства Люверс» Горького поразит «изумительная глубина проникновения» Пастернака «в психологию девочки, перед которой раскрывается мир» в один из

самых критических моментов ее жизни – превращения в девушку. Пастернак написал об этом с невероятной точностью психологического сопереживания. Сопереживания – и самоотождествления: недаром он назвал свою героиню Женей, наделил обоеполым именем. Фамилия – Люверс – тоже не подлежит изменению в женском или мужском роде. «Женя Люверс» с таким же успехом мог бы быть и мальчиком. Недаром Пастернак назвал свою книгу лирики «Сестра моя жизнь» (книгу Елене и о Елене: сестра, а не любимая). Он чувствовал судьбу и сущность женщины не только как мужчина, муж и любовник, но и по-братски. И поэтому в чувстве Пастернака к женщине любовь всегда смешана с состраданием.

Продолжение романа – 250 страниц – Пастернак сожжет в печке на той же Волхонке, где пережил три дня октябрьского переворота. Сожжет при расставании с первой женой.
Но в его сознании осталась нить, приведшая впоследствии к роману «Доктор Живаго». «Мальчики и девочки» – первоначальное заглавие знаменитого романа. Девочкой он впервые увидел Елену Виноград…

Энергия, накопленная за время тихого и порой скучного сидения на Урале, прорвалась в лето 1917 года – в эпоху, уместившуюся между двумя революциями.

В эпоху, начавшуюся в феврале, – когда ему исполнилось двадцать семь. В этом возрасте, иронически пожевывая вишню, стрелялся на дуэли и был убит Михаил Лермонтов, которому посвятил книгу «Сестра моя жизнь» вступающий в свое двадцатисемилетие Борис Пастернак.

Апрельская послезимняя пыль, цветущая сирень, майская гроза, запах жасмина, мальвы у плетня, полуденный зной южной степи, чад и грязь поезда, ночное катанье на лодке, луг в росе, керосиновая лампа, освещающая дощатые стены домика, расцветшие подсолнухи, комары, малина, мокрая листва. Такими же событиями-знаками в его жизни (и в поэзии) навсегда останутся названия железнодорожных станций – Мучкап и Ржакса. А с Урала навсегда запечатаны в стихи и прозу Ивака и Вильва.

Семь лет перед тем звуковыми сигналами, знаками психологических состояний стали для Бориса Пастернака названия станций петербургско-балтийской железной дороги – Вруда и Тикопись, – станции, которые он проезжал вместе с Ольгой Фрейденберг. Но в стихи они тогда не перешли, оставшись в письмах.

Дважды он навещал Елену Виноград в Романовке, звал с собой, «вымаливал» – по стихам можно восстановить его

маршруты, повторявшие маршрут его писем.

И хотя над ним проносилась буря революции, в этот год жизнь казалась ему близкой и родной как никогда.

Да, конечно, одухотворенность действительности («Меж мокрых веток с ветром бледным шел спор. Я замер. Про меня!») он с восторгом ощущал и раньше. В Венеции или в Марбурге, где после объясненья он «избегал взглядов» лип, булыжника, ветра, улиц.

Но теперь – теперь он осознает себя на равных с природой; он принят как свой среди своих.

И это равенство было для него чуть ли не дороже свобод и декретов, объявленных новой революционной властью. Хотя попервоначалу и декреты произвели на него впечатление – нового, свежего, небывалого слова.

Возвращаясь домой на Сивцев Вражек после вынужденного трехдневного пребывания у родителей во время переворота, купил газету: постановления новой власти были лаконичны и звучали как лозунги. Именно Тютчева («Блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые…») он и вспомнил, держа под фонарем газету, вырываемую из рук ветром и осыпаемую мелкой снежной крупой. Потом он опишет это в «Докторе Живаго», отдав герою свои ощущения темного октябрьского вечера.

…

«– Не надо сдачи, – сказал доктор. Мальчик еле отделил прилипший к кипе сырой листок, сунул его доктору в руки и канул в метель так же мгновенно, как из нее вынырнул. Доктор подошел к горевшему в двух шагах от него уличному фонарю, чтобы тут же, не откладывая, пробежать главное.

Экстренный выпуск, покрытый печатью только с одной стороны, содержал правительственное сообщение из Петрограда об образовании Совета Народных Комиссаров, установлении в России Советской власти и введении в ней диктатуры пролетариата. Далее следовали первые декреты новой

власти и публиковались разные сведения, переданные по телеграфу и телефону.

Метель хлестала в глаза доктору и покрывала печатные строчки газеты серой и шуршащей снежной крупою. Но не это мешало его чтению. Величие и вековечность минуты потрясли его и не давали опомниться.

Чтобы все же дочитать сообщения, он стал смотреть по сторонам в поисках какого-нибудь освещенного места, защищенного от снега. Оказалось, что он опять очутился на своем заколдованном перекрестке и стоит на углу Серебряного и Молчановки, у подъезда высокого пятиэтажного дома со стеклянным входом и просторным, освещенным электричеством, парадным.

…Юрий Андреевич громко разговаривал с собой.

– Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков, приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали».

Правда, «великолепная хирургия» оборачивалась и другим. Сначала – через быт.

…

«…И год этот – ужасный, и город этот голодный, смертоносный и разрушающийся, не произведший за этот срок ни одной живой пылинки, – все это, взятое вместе, способно

лишить жизни хоть кого. Ведь нас десять дней сплошь бомбардировали, а теперь измором берут, а потом, может статься, подвешивать за ноги, головой вниз, станут»

(О. Т. Збарской, декабрь 1917 г.).

Воздух пахнет смертью

Замысел романа о французской революции отозвался в прозаическом отрывке «Диалог», входящем в ряд утопий и антиутопий русской литературы XX века, появившихся сразу после революции – как реакция на нее.

Дело происходит во Франции, в историческом будущем. Арестован некто, Субъект. Он прибыл из страны, образ жизни в которой резко отличен от буржуазного. Здесь, во Франции, жизнь подчинена рутинным законам. Поэтому русского, по всей видимости, Субъекта арестовывают за то, что он, забыв о своем пребывании за границей, взял в магазине дыню, не заплатив. У него на родине – все иначе. Все бесплатно. Его родина – «будущее вселенной». Все работают, отдают себя родине до последнего усилья. Французский чиновник ехидно спрашивает: как же можно уехать оттуда, где все так замечательно устроено? «Именно любовь к родине приводит нас по временам за границу», – отвечает Субъект. Современное, увы, умозаключение.

«Диалог» Пастернака двусмыслен. Эта двусмысленность отношения к будущему вызвана нарастающим скептицизмом. Русский герой воодушевлен, но голоден. Он любит родину, но предпочитает оказаться за границей…

В то время, когда Борис Пастернак писал свой «Диалог», родители стали помышлять об отъезде. Хотя Леониду Осиповичу Пастернаку была оказана особая честь: в мае 1918-го его пригласили в Кремль для портретирования членов правительства и деятелей революции. Новое государство хотело приобрести черты некоторой светскости.

Зимой 1917/1918-го Пастернаку пришлось переехать к родителям – началось уплотнение, то есть подселение в квартиры новых жильцов, а ему не хотелось, чтобы на Волхонке поселились чужие. Борис Пастернак поступает на службу. Гонораров на жизнь – несмотря на значительное количество публикаций – не хватает. Работа его заключается в оформлении «охранных грамот» Комиссии по охране культурных ценностей – художественных коллекций, музеев и библиотек. Жалованье более чем скромное; приходится взяться еще и за переводы. Для издательства «Всемирная литература», созданного Горьким, Пастернак переводит драмы Клейста.

Горький лично (и очень жестко) отредактировал его перевод комедии Клейста «Разбитый кувшин» еще в 1915 году, – не зная о его участии, Пастернак послал тогда возмущенный протест. Пожаловался Горькому на Горького (они были знакомы с зимы

1905 года, когда вместе с отцом заходили к нему, приехавшему ненадолго в Москву; потом и Горький несколько раз бывал дома у Пастернаков).

Теперь знакомство возобновилось.

Почти каждую неделю в газете «Новое время» появляются резко критикующие деятельность большевиков «Несвоевременные мысли» Горького.

В январе, ворвавшись в больницу, революционные матросы расстреляют в упор двух бывших министров Временного правительства, депутатов Учредительного собрания. Это уже террор.

«Великолепная хирургия» оборачивает Пастернаку свое беспощадное лицо.

Мы у себя, эй, жги, здесь Русь да будет стерта!
Еще не все сбылось; лей рельсы из людей!
Лети на всех парах! Дыми, дави и мимо!
Покуда целы мы, покуда держит ось.
Здесь не чужбина нам, дави, здесь край родимый,
Здесь так знакомо все, дави, стесненья брось!
Теперь ты – бунт. Теперь ты – топки полыханье
И чад в котельной, где на головы котлов
Пред взрывом плещет ад Балтийскою лоханью
Людскую кровь, мозги и пьяный флотский блев.

Семьдесят с лишним лет эти стихи пролежат не только неопубликованными – о них вообще никто, кроме самых близких, не узнает. Но и в цикле стихов о любви «Разрыв» (1918 г.) Пастернак определит состояние России: «А в наши дни и воздух пахнет смертью: открыть окно, что жилы отворить». Ему представлялось, что вместе с режимом рухнут и уйдут в небытие вульгарность и фальшь окололитературных (псевдолитературных), отвратительно пошлых отношений. Что буря истории будет очистительной. Однако действительность опровергла его ожидания. В «Письмах из Тулы» (апрель 1918) он

зафиксировал это свое отвращение:

...

«Дорогой друг! Мне тошно… Чад, который они подымают, – мой, общий наш чад. Это угар невежественности и самого неблагополучного нахальства… Вот их словарь: гений, поэт, скука, стихи, бездарность, мещанство, трагедия, женщина, я и она».

За кручением словес напрочь оставлялись такие вечные понятия, как стыд («стыд подмок повсеместно и не горит») и совесть. Герой «Писем из Тулы» вспоминает, что он находится сейчас на земле, связанной с памятью Толстого. «На территории совести».

К весне 1918-го Пастернаки поняли, что, несмотря на академический «паек», надеяться можно только на самих себя, – и вскопали в Подмосковье небольшой участок земли. Посадили картошку и овощи. Целыми днями в рубашке с распахнутым воротом Пастернак копался в огороде, – а вечером, несмотря на физическую здоровую усталость (а может, и благодаря ей) садился писать новую книгу стихов, получившую в дальнейшем название «Темы и варьяции». Отчасти в нее вошли драматические стихи, отсеявшиеся от «Сестры моей жизни», которую ему удастся издать только в 1922 году.

К зиме 1918/1919 года продуктов уже не хватало. А в декабре Пастернак слег с тяжелым гриппом.

Затянувшаяся болезнь и долгое выздоровление не прошли бесследно: он много читал и думал.

...

«Книга, – четко формулировал он в своих записях того периода, – есть кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего» («Несколько положений»).

«Новое» искусство? Новые имена? Когда ему называют Гумилева или Мандельштама, он в ответ смеется – вроде бы

добродушно, но немного как людоед, позавтракавший младенцами. Они… ну если бы как в настоящую карету запрягали игрушечных лошадок.

Мандельштам относится к Пастернаку намного великодушнее. «Стихи Пастернака почитать, – запишет он в начале 20-х, – горло прочистить, дыханье укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны от туберкулеза».

Даже в гриппозном жару Пастернак продолжает спорить с теми, кто считает главным в искусстве переделку мира.

Сначала разбить реальность на куски и фрагменты, а потом «строить» из этих кусков то, что они считали новой реальностью. Техника была их Богом.

А его Богом оставались жизнь, природа, действительная красота мира. Плачущий за окном дождь; стучащая в стекло, набухшая влагой ветка; виолончельное гудение шмеля; леденящее душу завывание ветра; чья-то свеча в окне; вкусный хруст голубого снега; горький запах мандариновой кожурки. Он вбирал звуки и запахи, складывал их в свою кладовую, впитывал, как губка. И мир входил в него. Мир, который, несмотря ни на что, оставался чудом.

…

«Символист, акмеист, футурист? Что за убийственный жаргон!»

«Живой, действительный мир – это единственный, однажды удавшийся и все еще без конца удачный замысел воображения».

В декабре 1918 года над Москвой проносились снежные бураны. Темный, неосвещенный Кремль высился над молчащим городом, городом с умолкшими колоколами.

Исчез уют, исчез утешающий свет настольной лампы, исчезли спокойные и размеренные семейные чаепития, так раздражавшие его раньше, исчезли грудные удары напольных часов.

Кризис болезни, жар, разочарование в настоящем, окончательный разрыв с Еленой – все совпало. Он ощущал с ужасом, как поддается жизни, ее новым полууголовным законам.

Он был далек и от просоветских, и от антисоветских компаний. Футуристы считали Пастернака своим, а он в это время братаний с чекистами, «безобразного пьянства и полного

оголтения», как запишет в воспоминаниях современник, ходил показывать свою прозу Борису Зайцеву. Зайцев, позже эмигрировавший безо всякого сожаления, в то время был председателем кооперативного издательства, для приработка вместе с Бердяевым работал в Лавке писателей.

Пастернак был вынужден продавать свою библиотеку. Голодной зимой его повстречала на Моховой Марина Цветаева: Пастернак тащил на продажу «Историю России с древнейших времен» Соловьева. В доме не хватало на хлеб.

С чувством отвращенья и брезгливости Пастернак слушал разговоры о списках на «распределение», об академических «пайках». Он мечтал о независимом от системы подачек существовании. О заработке трудовом, заслуженном. Но на этот заработок (хотя он более чем напряженно работал – за семь месяцев переведено более чем десять наименований, – писал стихи и прозу, представил к печати большой том стихов) прожить даже впроголодь было невозможно.

...

«Тут советская власть постепенно выродилась в какую-то мещанскую атеистическую богадельню. Пенсии, пайки, субсидии, только еще не в пелеринках интеллигенцию и гулять не водят парами, а то совершенный приют для сирот, держут впроголодь и заставляют исповедовать неверье, молясь о спасенье от вши, снимать шапки при исполнении Интернационала и т. д. Портреты ВЦИКа, курьеры, присутственные и неприсутственные дни. Вот оно. Ну стоило ли такую кашу заваривать.

Не стану я писать Вам о своих литературных делах. А то Вы, чего доброго, вообразите, что я им какую-нибудь цену придаю. Нет. Мертво, мертво все тут, и надо поскорее отсюда вон. Куда еще не знаю, ближайшее будущее покажет куда. Много заказов, много звонких слов,

много затей, но все это – профессиональное времяпрепровожденье в вышеописанном приюте без Бога, без души, без смысла. Прав я был, когда ни во что это не верил. Единственно реальна тут нищета, но и она проходит в каком-то тумане, обидно вяло, не по-человечески, словно это не бедные люди опускаются, а разоряются гиены в пустыне. Вообще – безобразье. А ведь и у вши под микроскопом есть лицо»

(Д. В. Петровскому, 6 апреля 1920 г.).

Он все-таки вынужден был подать прошение о пайке. Написал его, не утаив своей оскорбленной ходатайством гордости.

...

«Основанье для получения академического пайка – художественное значенье соискателя, его одаренность. Здесь кончается мое заявленье.

Член президиума Профсоюза поэтов Б. Пастернак».

Он не хотел идти на службу. Но окружающая действительность была такова, что, несмотря на скромность, даже аскетичность его образа жизни, обстоятельства вынудили устроиться на работу в газету «Гудок».

Именно в этой газете железнодорожников будут работать в 20-е годы те, кто составит славу русской литературы XX века.

Пастернак проработал в «Гудке» всего четыре месяца. Ни строчки для газеты он сочинить так и не смог. То, что блестяще получалось, скажем, у Михаила Булгакова, Пастернаку было не под силу.

Последний раз перед смертельной болезнью в Москву приезжал Блок. Уже совсем не тот плотный молодой человек с копной рыжеватых волос, каким запомнил его Пастернак десять лет назад по вечеру в диковинном доме Морозовых на Воздвиженке. Блок – с застывшим, как будто обожженным

морозом лицом, в глухом белом свитере. Его считали уже «отжившим», немодным, кричали на эстраду, что он «мертвец». Пастернак и Маяковский, узнав о готовящейся обструкции Блоку, кинулись на вечер – защищать его.

Хотя… Маяковский все-таки не мог удержаться, вел себя, как и всегда. Нарочито громко зевал. Громко подсказывал Блоку рифмы.

Старой интеллигенции становилось ясно, что делать в революционной России нечего.

Летом 1921-го в Берлин уезжает сестра Жозефина, чтобы успеть подать бумаги в университет.

В августе 21-го (отмеченного расстрелом Гумилева и смертью Блока) родители Пастернака окончательно собрались за границу. Разрешение на отъезд (!) было получено от властей по протекции Осипа Брика. В первом же письме сестре за границу Пастернак сравнивал ее отъезд с освобождением из тюрьмы (Бастилии – Пастернак упоминает роман Диккенса «Повесть о двух городах»). Отметим еще раз: издалека, из 1921 года тянется ниточка к «Доктору Живаго» (Пастернак упомянет Диккенса наряду с Достоевским, говоря о стилистике, о поэтике своего романа).

У отца катастрофически ухудшается зрение, требуется операция, иначе он полностью потеряет возможность профессиональной деятельности. Немецкие визы для родителей получены благодаря наркому просвещения Луначарскому.

Сын думает об отъезде родителей отчасти с облегчением.

Манера обращения родителей со старшим сыном оставалась прежней, невзирая ни на какие революции. Если у него сидел гость, они могли, не постучав, не поздоровавшись, лишь скользнув взглядом, прошествовать через его комнату (он жил в проходной) на выход.

…

«Когда я теперь пытаюсь вспомнить его точный облик, ясно вижу его в последние годы перед нашей разлукой сидящим за столом, за работой, в шерстяном свитере, ноги в валенках, перед ним кипящий самовар, стакан крепкого чая, до которого легко можно дотянуться рукой. Он его постоянно доливал, пил, продолжая писать. Я вижу еще,

как он присел перед голландской печкой, мешая поленья, – этого он никому не доверял делать, – или как он идет тихо, не спеша, аккуратно несет полную лопату горящего угля из одной печи в другую, потом старательно подметает упавшие куски; я вспоминаю, что так однажды у него загорелись валенки»
(Лидия Пастернак-Слейтер).

И все-таки… Помните, в «Диалоге»: так отчего ж вы уехали, если любите свою родину? Начался голод, ученые и литераторы организовали комитет помощи голодающим. Возглавил его лично московский комиссар Лев Каменев.

В августе все члены комитета, собравшиеся на очередное заседание (разумеется, кроме Каменева), были арестованы.

Их не разделили по одиночкам. Они даже получали посылки, могли играть в шахматы и читать друг другу лекции.

Когда в камеру на Лубянке зашло тюремное начальство и отпустило Бориса Зайцева, который как раз в этот момент говорил о русской литературе, он ответил почти недовольно: «Ну да, да, вот кончу сперва лекцию…»

Не все аресты завершались столь благополучно.

Уезжая, семья Пастернаков сфотографировалась на прощанье.

Последний раз – все вместе: совсем седая Розалия Исидоровна, измученная приступами стенокардии; все еще импозантный, с неизменным белым бантом вместо галстука Леонид Осипович, отныне освобожденный от настоятельной рекомендации писать «совпортреты»; взрослые дети.

Борис Пастернак остался в России – и был захвачен новым чувством: к Евгении Лурье. Он пригласил молодую художницу на Волхонку – без дела пропадали оставшиеся от отца великолепные краски. Это было всего лишь поводом. Он ставил самовар, читал ей свои непонятные стихи. Легкая, изящная, несколько анемичная (всегда были проблемы со здоровьем), с выпуклым лбом, балетной походкой (в разбитой Москве она умудрялась еще и балетом заниматься), Евгения готова была слушать его часами: натура утонченно-художественная. Он читал ей и «Детство Люверс». Она щурила узкие глаза, улыбаясь своей странной, чудесной улыбкой – загадочной улыбкой, запечатленной потом на редких семейных фотографиях. Уже на грани расставания с нею он наконец опишет

Художницы робкой, как сон,

крутолобость,
С беззлобной улыбкой, улыбкой взахлеб,
Улыбкой огромной и светлой, как глобус,
Художницы облик, улыбку и лоб.

Героиню прозы Пастернака тоже зовут Женей. Он читал ей и загадывал: станет ли эта Женя его женой. Когда он сделал предложение, она вдруг попросила его сменить фамилию Пастернак на ее девичью. Борис Лурье – разве плохо звучит? Лучше, чем какой-то там овощ. Он опять восхитился ее детскостью. Втолковывал, почему неловко менять фамилию, – ведь его отец известный художник…

Она подарит ему свою фотографию – шестилетней, с куклою в руках. Однажды он посадит ее на плечи и вынесет на общую кухню – знакомить с вынужденными соседями, Фришманами и Устиновыми, которые терпеть не могли друг друга. Она веселится – опять-таки как дитя.

Она станет самой одаренной и самой необычной из всех близких в его последующей жизни женщин. Но близость с нею выпадет на самое не-, вернее, анти-лирическое время – до конца 20-х – начала 30-х. Поэтому у Пастернака, который в эти годы пытался создать вещи эпические, так мало стихов, связанных с ее образом. Даже так: ее образ потребует прояснения в его лирическом сознании тогда, когда он, этот образ, начнет уходить, уплывать, размываться, властно сменяясь другим.

Позже, в воспоминаниях, наблюдатели их совместной жизни отметят, что ей «вовсе не улыбалось пожертвовать своим призванием, как это сделала в подобных обстоятельствах мать Бориса, выдающаяся пианистка Розалия Пастернак».

Они проживут вместе всего восемь лет.

Москва – Берлин – Москва

Борис Пастернак выступал в читальнях на поэтических вечерах – его знали, стихи его переписывали от руки. В «Кафе поэтов» на Тверской выступил дважды: 20 июня 1920 года со стихами, а ровно через неделю читал «Мысли о прозе и поэзии», впоследствии изданные как «Несколько положений».

Посетителей было немного. Когда юноша, присутствовавший при всех событиях этого вечера, поблагодарил его, у Пастернака, по воспоминаниям, на глазах выступили слезы.

Ради истины надо отметить, что глаза его увлажнялись часто. Он вообще знал это за собою: порывистость, внезапные слезы, сентиментальность. Был способен неожиданно поцеловать нового знакомого. Невероятно сентиментален он бывал и в письмах. В первом (из дошедших до нас?) письме А. М. Горькому он кается перед адресатом до слез, так, что закрадывается подозрение о какой-то чудовищной вине, – нет, он просто в 1915-м резко отреагировал на замечания Горького по его переводу Г. Клейста. Ну и что? А вот что: «Я страшно виноват перед Вами, я без вины перед Вами виноват, и этой вины я ни изжить, ни искупить не в состоянии: не знаю как. Горечь этого сознанья не оставляет меня…» – и т. д., и т. п.

«Бацилла моральной горечи», «линия безвыходности» и даже – «казнит жизнь»! Чувствителен, сверхэмоционален, порывист.

Так он поцеловал на прощанье того самого юношу, который восхитился его разбросанными мыслями, изложенными в «Кафе поэтов».

Этот же юноша, близорукий и круглолицый Николай Вильмонт, в будущем знаток немецкой литературы, а прежде всего Гете, переводчик с русского на немецкий и с немецкого на русский, впоследствии автор блестящей книги «Достоевский и Шиллер», – рассказал ему о гражданской войне в Крыму, о случайной встрече в Севастополе с Гумилевым, о блеющем от голода скоте, об исхудалых девушках, которые ходят с палочками, чтобы не упасть… Ему пришлось участвовать в стычках. Стрелять наугад, не целясь… Чтобы не убить ненароком.

Потом этот рассказ отзовется в знаменитом эпизоде из «Доктора Живаго»:

…

«…Жалость не позволяла ему

целиться в молодых людей, которыми он любовался и которым сочувствовал. А стрелять сдуру в воздух было слишком глупым и праздным занятием, противоречившим его намерениям. И, выбирая минуты, когда между ним и его мишенью не становился никто из нападающих, он стал стрелять в цель по обгорелому дереву. У него были тут свои приемы.

Целясь и по мере все уточняющейся наводки незаметно и не до конца усиливая нажим собачки, как бы без расчета когда-нибудь выстрелить, пока спуск курка и выстрел не следовали сами собой как бы сверх ожидания, доктор стал с привычной меткостью разбрасывать вокруг помертвелого дерева сбитые с него нижние отсохшие сучья».

Этот эпизод вызовет особый гнев редакционной коллегии «Нового мира» в 1956 году (ее официальное письмо будет обнародовано только в 1958-м, с началом нобелевского скандала). Кантовское определение искусства – «целесообразность без цели» – было всегда ближе Пастернаку, чем идеологическая целеустремленность и целенаправленность литературы, уподобленной «колесику и винтику», «приводному ремню».

Но вернемся в начало 20-х.

Пастернак продолжает встречаться с друзьями по прежней «Лирике», собираются, как и прежде, у Анисимовых, на втором этаже деревянного домика в Мертвом переулке; обстановка иная, чем до октября 1917-го, но характер встреч оставался тем же.

Из мебели – лишь пара стульев; зато стену украшают старинные рисунки. Книги грудой в углу. Вторая комната, та, где читали стихи, обставлена получше: есть даже рояль. Уцелел в страшную зиму 1919-го, когда чем ни попадя топили печки. Пастернак сидит на ободранном матраце, – а хозяин так и прямо на полу. На Волхонке тоже устраиваются вечеринки. По большей части собираются старые друзья по издательству. Приходят и новенькие. Дамы одеты в самодельные платья, сшитые чуть ли не из портьер, хотя всегда со вкусом, экстравагантные, неожиданные

по фасону и цвету. Дверь из прихожей ведет в бывшую столовую, темноватую длинную комнату с раздвижным круглым столом. Комната Бориса и Евгении Пастернаков тоже темновата. У входа пианино, и в течение вечера Борис несколько раз садится и начинает импровизировать. Около пианино большой ящик с нотами – «гроб с музыкой», где хранятся в том числе и сочинения самого Пастернака.

Совсем уж поздно, после картежных игр, появляется со свитой своей Маяковский (оба они – и Маяковский, и Пастернак – терпеть не могли окружения друг друга, но терпеть приходилось). Пьяных застолий и схваток Пастернак не любил, а любил поговорить не торопясь, за крюшоном, разлитым в отцовское богемское стекло (хрусталь баккара отъехал с семьей на Запад). Он читает стихи уже из новой книги, хотя вечеринка устроена на аванс, полученный за наконец-таки выходящее издание «Сестры моей жизни». С деньгами у поэтов из рук вон плохо – для Ахматовой хотели устроить вечер в ее пользу, но она отказалась. Пастернак учится обходиться в иных случаях и без денег.

Летом 1922 года они с женой собрались в Германию, к родителям. Из комментариев к двухтомнику переписки с родителями и сестрами: «Собирались основательно, брали с собой книги и живописные работы Евгении Владимировны, собиравшейся продолжать свое художественное образование за границей». Средств к существованию хватало – получены гонорары в «Геликоне» за «Темы и варьяции», у Гржебина за второе издание книги «Сестра моя жизнь». Пересылал в Берлин работы отца на индивидуальную выставку, много хлопот было и с упаковкой, и с отправкой. Скучал по родителям и хотел показать жене Марбург. Молодые Пастернаки собирались в Германию на полгода, не меньше, хотелось поработать в спокойствии – письма от родителей были веселыми и бодрыми. Еще одна причина отъезда: Пастернаку необходимо было отойти в сторону от ЛЕФа, от партийно-подчиняющего духа этой организации. Лефовское окружение Маяковского пыталось распространить на Пастернака свое давление. А ему хотелось писать о лампе на столе, об освещенных руках и неосвещенном лице. Он говорил Николаю Вильмонту: чем прикажете порадовать читателя? истинами из «Известий» и «Правды»?

Наутро перед отъездом в Берлин, после прощальной вечеринки с друзьями, в квартире Пастернака на Волхонке раздался звонок из секретариата Троцкого. Пастернака пригласили на аудиенцию. Голова гудела после вечеринки, он лил на нее холодную воду, полоскал рот кофе. За поэтом прислали транспорт – мотоцикл с коляской. Власть проявила

особый интерес к отъезжающему. Власти хотелось выглядеть культурной. Особенно после того, как накануне из России были высланы два «парохода» с цветом российской философской мысли.

Аудиенция продолжается около получаса. Говорит в основном Пастернак, отвечая, как на экзамене. Троцкий лишь задает вопросы: идеалист ли он; что он хотел сказать своей книгой; а главное – почему не пишет на общественные темы? Из невразумительно-сумбурных ответов Пастернака Троцкий ничего понять не смог.

Как объяснить профессиональному делателю истории, что перед ним человек, для которого общественная активность любимой – и та была сомнительного свойства?

Что Пастернак отчетливо видел, как меркнет талант Маяковского над строчками о народном хозяйстве.

Что ему смешны Демьяновы потуги.

Что стихи не могут ничему никого «научить», «наставить».

Что, покушаясь на тему, политика покушается на саму сущность лирики. Что поэт только сам выбирает о чем и как, иначе он не поэт. Что и уезжает Пастернак отчасти потому, что не желает втягиваться в организационно-партийные литературные игры.

Не Троцкому, но Юрию Ивановичу Юркуну, автору странной книги «Дурная компания», любимому другу Михаила Кузмина, горячо отозвавшемуся на опубликованную в альманахе «Наши дни» повесть «Детство Люверс», сравнившему ее со стихами Пастернака не в пользу последних («стихи того же автора, несравненно слабейшие, но в которых отдана обильная дань формальному модничанью»), Пастернак объяснял:

...

«Вероятно, есть люди одаренные среди „Серапионовцев“. Вероятно, очень хорош Замятин, изобретший быт. И вероятно, недурен Пильняк. Все это – люди Революции (за исключением Замятина) (когда это слово произносится под эмфатической подливкой и оканчивается на еры). Вот. И они, конечно, – беспартийные. О моей партийности Вам нечего говорить.

Но знаете, чем я такой народ люблю ошарашивать? Я серьезно и запальчиво заявляю им, что я – коммунист, неопределенных разговоров не вожу, а затем уже раздраженной скороговоркой прибавляю, что коммунистами были и Петр, и Пушкин, что у нас, – и слава Богу, Пушкинское время, и, как ни дико быть Петербургу в Москве, ему было бы легче этот географический парадокс осилить, если бы все эти „люди революции“ не были бы личными врагами памятника на Тверском бульваре и, следовательно, – контрреволюционерами. И это не только поза, скажу Вам. Это не только поза оттого, что все нестилизованные и бесстильные революционеры и люди времени берутся за высказанное, как за свой собственный стиль, как бы неожиданно и независимо он ими ни высказывается.

К примеру, вот мои две вещи, которые Вам посылаю. Найдите в них хоть что-нибудь „революционное“ в ходовом смысле. Просто смешно, до чего „Сестре“ посчастливилось. Мало сказать, аполитическая, – книга, в которой при известной натяжке можно выудить политическое словцо, да и то это оказывается – Керенский, книга эта должна была вызвать самые ходячие и самые натуральные нападки, а между тем, – и эту терминологию можно простить – она признается „революционнейшею“»

(Ю. И. Юркуну, 14 июня 1922 г., Москва).

А еще через месяц он более сжато сформулировал сущность поведения и природы «ближних» ему дарований в письме одному из учеников Гумилева (27 ноября 1958 года выступившему против Пастернака на заседании руководства Союза писателей СССР, РСФСР и Москвы):

…

«В том высоком стаде, в котором ходят они (в культуре), уже не любопытствуют о стойле…»

(Н. К. Чуковскому, 11 шюля 1922 г., Москва).

Всего этого Пастернак Троцкому, одному из пастухов этого стада, конечно же, говорить не стал. Это было бы бессмысленно – он не понял его стихов, что не так уж неожиданно: многие не понимают, иные даже считают, что «высокоизобразительная» и «неподдельная» непонятность есть принципиальное качество его поэзии; но Троцкий никогда не поймет и его позиции.

…

«Он спросил меня (ссылаясь на „Сестру“ и еще кое-что, ему известное) – отчего я „воздерживаюсь“ от откликов на общественные темы. Вообще он меня очаровал и привел в восхищение, надо также сказать, что со своей точки зрения он совершенно прав, задавая мне такие вопросы.

Ответы и разъясненья мои сводились к защите индивидуализма истинного, как новой социальной клеточки нового социального организма»

(В. Я. Брюсову, 15 августа 1922 г., Петроград).

Делатель не поймет созерцателя. Для Троцкого в мире нет тайны, а для Пастернака «явленная тайна» это и есть весь мир: «Где мир, как явленная тайна, где дышит яблони прибой, где сад

висит постройкой свайной и держит небо пред собой».

Молодые Пастернаки выехали из Москвы в Петроград 11 августа 1922 года, забрав с собою шесть ящиков книг. Без них Пастернак не представлял себе ни жизни, ни работы. Шесть больших, тяжелых ящиков тащить с собой на полгода? Разумно ли?

Он намеревался уехать из голодной Москвы надолго, если не навсегда.

Из Петрограда отплывали 17-го. На пристани встретили Анну Ахматову – она провожала навсегда своего близкого друга композитора Артура Лурье. В памяти Пастернака навсегда отчеканился ее бесстрастный профиль на фоне залива.

В Берлине тогда находилась чуть ли не вся литературная Россия, перенесенная туда сквозняком истории: Андрей Белый, Маяковский, Эренбург, Шкловский, Берберова с Ходасевичем, смертельно обиженным на Пастернака за его приятельство с Асеевым (дружба с Асеевым не прощалась: тот разгромил «Счастливый домик» Ходасевича)…

Уединения для работы Пастернак здесь не обрел. На второй день нового, 1923 года он писал В. П. Полонскому, у которого как редактора журнала «Печать и революция» получил аванс перед поездкой:

…

> *«Я сам, сидючи тут, мог как угодно отзываться о себе самом, в видимой, покамест, бессмысленности моей поездки, о душевной тяжести, мешающей мне тут работать, и пр. и пр. И верьте мне, в горечи этого признанья я всякое чужое порицанье превзошел».*

Больше всего Пастернака волновало в Берлине растворение и почти исчезновение, как ему иногда казалось, собственной творческой индивидуальности. И – радовали внезапные проблески ее возвращения.

Пастернак уехал, чтобы порвать двусмысленные отношения с группами. И с другой стороны – боялся терять эти связи. Он мечтал, чтобы политические активисты оставили его в покое. Пусть активничает в Москве красавица Лариса Рейснер, недолгое увлечение которой позади, но от нее останется имя Лара,

перешедшее в роман, да и фамилия ее мужа – Раскольников – наводит на размышления и сопоставления (Лара и ее муж, большевик Стрельников-Расстрельников в «Докторе Живаго»; сам Пастернак говорил о «родстве» имен Ларисы-Лары В. Шаламову). Пусть активничают здесь Эренбург со Шкловским, – а его увольте.

Но и в русском Берлине он оказался отнюдь не в тишине, способствующей размеренному труду. Берлин стал центром, где встретились несочетаемые, враждебные художественные группировки. В журнале «Новая русская книга», редактируемом А. И. Ященко, среди чуть ли не сотни справок о современных писателях, составленных Ильёй Эренбургом, появилась и рецензия на «Сестру мою жизнь». (Примечательно, что пятый номер «Новой русской книги» с рецензией Эренбурга вышел в свет в августе, в месяц прибытия Пастернака в Берлин.)

«Еле-еле отделался, ценою ухода в одиночество, уже полное, и, боюсь, окончательное. Сел за прозу („Развитие одного отрывка“)».

Чувство вольноотпущенности посещало за границей Пастернака только тогда, когда он уезжал – увы, ненадолго – из Берлина.

Полтора всего дня был Веймар, прогулка вдоль Ильма к летнему домику Гёте; ночь в «Элефанте», где останавливался Лев Толстой, – гостинице уютной, старомодной, спокойной. И наконец, Марбург; он повел Евгению к фрау Орт, чтобы показать свою комнату. Чиновница была счастлива за господина Пастернака, хотя и слышала, что в России непорядки… Старшего кельнера Пастернак в любимом студенческом кафе не обнаружил. Но – заказал там ореховый торт для фрау Орт.

Евгении Лурье-Пастернак Марбург не понравился. Скучный, пыльный, с курами и овцами во дворах.

Тем временем в «Геликоне» после переиздания «Сестры моей жизни» вышла в свет четвертая по счету книга – «Темы и варьяции».

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты – лето с местом в третьем классе,
Ты – пригород, а не припев.

Пастернак уже не первый раз пытается определить сущность поэзии, найти точную и яркую формулировку. В «Поверх барьеров» он нашел ей неожиданный бытовой аналог:

Поэзия! Греческой губкой в присосках
Будь ты, и меж зелени клейкой
Тебя б положил я на мокрую доску
Зеленой садовой скамейки.
Расти себе пышные брыжжи и фижмы,
Вбирай облака и овраги,
А ночью, поэзия, я тебя выжму
Во здравие жадной бумаги.
«Весна»

Класс, даже пусть третий, его не смущает. Но место – будет свое собственное.

«Сестра моя жизнь», повторю еще раз, являет собою своего рода роман в главах – именно главами, кстати, в первом издании Пастернак называл то, что позже стало именоваться циклами. После поэтических глав иногда следовали короткие прозаические связки, объясняющие внезапный переход к новому. Например, после стихотворения «Наша гроза», в конце главы «Развлеченья любимой», и перед «Заместительницей»: «Эти развлеченья прекратились, когда, уезжая, она сдала свою миссию заместительнице». (Елена Виноград уехала из Москвы в июне 1917 года; «заместительница»-фотокарточка осталась у Пастернака.) Связки короткие, информативные, объединяющие развивающийся сюжет в единое целое. Такая вот проза в ремарках.

В «Сестре моей жизни» главы-циклы и стихотворения, их составляющие, так связаны между собой, что поэт делает примечание: от «Зеркала» к «Девочке» читать «без передышки»! Эта целостность – в отличие от «Близнеца в тучах» и «Поверх барьеров» – такова, что возникает ощущение особой четкости и ясности: перед читателем не черновик, постоянно дописываемый (взахлеб) и договариваемый поверх уже сказанного, уточняющий, а – чистовик, сразу и навсегда записанный. Без помарок.

Если «Сестру мою жизнь» можно уподобить роману, то следующая книга, «Темы и варьяции», составленная из стихов, написанных практически одновременно с теми, что вошли в «Сестру…», представляет собою вступление и пять начальных «повестей» («Вдохновение», «Встреча», «Маргарита», «Мефистофель», «Шекспир»), а затем – действительно «темы» с развивающимися «варьяциями»: «Тема с вариациями» (sic!), «Болезнь», «Разрыв», «Я их мог позабыть», «Нескучный сад».

Внутренний сюжет аналогичен «Сестре…», но сам жанр, использующий «сопутствующие», соседние жанры литературы (прозы) и музыки, делает ее самостоятельной и независимой. Пастернак, тяготеющий к вечной недооценке и самоумалению, в дарственной надписи на книге Марине Цветаевой охарактеризовавший «Темы и варьяции» уничижительно – «высевки» и «опилки», – писал Сергею Боброву в 1923 году: «Лично я книжки не люблю, ее, кажется, доехало стремление к понятности». Но эта книга не более понятна, чем ее предшественница, ясность которой была вызвана ясностью чувства. Тем не менее начало книги – открывающее ее «Вдохновение» – продолжает поэтическое высокое пастернаковское гуденье, бормотанье, в котором образ наплывает на образ, метафора на метонимию и наоборот, а диктует здесь – звукопись: «По заборам бегут амбразуры, образуются бреши в стене, когда ночь оглашается фурой повестей, неизвестных весне. Без клещей приближенье фургона вырывает из ниш костыли только гулом свершенных прогонов, подымающих пыль издали». «Гул» и «грохот» (ударно-смысловые слова стихотворения) вызваны звукописью звонких согласных (збр – брз – брз – сбр – сфр – прб – фрг – врв – прг), при столкновении/чередовании со звукописью свистящих и глухих согласных (шест – чтлш – ест – встн – вен – клщ – лжн – ншк – ерш).

Или: «Сколько бедных, истерзанных перьев рвется к окнам из рук рифмачей!» И тут же, в следующем стихотворении («Встреча») после последней строчки, – звукопись продолжается «без передышки»: «Вода рвалась из труб, из луночек, из луж, с заборов, с ветра, с кровель…» В следующей строфе звукопись, объединяющая стихи, продолжена: «На тротуарах было скользко, и ветер воду рвал, как вретище, и можно было до Подольска добраться, никого не встретивши».

В «Темах и варьяциях», в самом начале, появляется сначала «рифмач» (опять – самоумаление, даже во множественном числе, среди таких же, как он, «рифмачей», видит себя поэт), потом «автор».

Образ «рифмача» и «автора», предваряющий развитие сюжета, определяет рамку книги, о чем и сказано во «Встрече»:

И мартовская ночь и автор
Шли рядом…
.
И мартовская ночь и автор
Шли шибко…
.

Неслось к обоим это завтра,
Произнесенное на лестнице.
Оно с багетом шло, как рамошник.
Деревья, здания и храмы
Нездешними казались, тамошними,
В провале недоступной рамы.

Эта «рама» – одновременно – является и рамой стиха, в «квадрате» которого «автор» («рифмач») помещает затем «Маргариту», «Мефистофеля» и «Шекспира». «Встреча» – это «повесть» о встрече «автора» с Музой, в данном случае – «мартовской ночью», идущей рядом с ним, спорящей, но вглядывающейся вместе с ним в мелькающий «призрак». Три последующих «повести» – результат этой встречи, того, что увидено ими вместе в «амфитеатре», в «провале недоступной рамы», в «трехъярусном гекзаметре», смещенном «по квадрату» четверостиший.

«Повесть» у Пастернака отличается, естественно, повествовательностью, тем, что каждое четверостишие, каждая строфа закончена точкой и вызывает вполне логично последующую. Здесь нет разрывов между строфами, нет «пробелов», нуждающихся в домысливании (может быть, именно эта «понятность» вызвала скептический автокомментарий Пастернака в письме С. Боброву).

И еще: «рама» присутствует в «повестях» как дисциплинирующее, ограничивающее поэтическое своеволие начало. Скажем, и первая, и последняя строка «Маргариты» одинаковы, они закольцовывают «повесть»: «Разрывая кусты на себе, как силок…» – хотя в первом случае (начало) этот деепричастный оборот относится к соловью, а во втором – к волосам Маргариты.

Каждая из «повестей» начинается с отчетливой картины, вписанной в «раму» катрена.

Переходя к «Теме с варьяциями», Пастернак работает в иной системе: перед нами опять не «чистовик», а как бы черновик, с возможными – на ходу – изменениями, вставками, помарками, повторами, дополнениями. В общем – вариациями. И даже в первом стихотворении цикла – «Тема» – уже заключена, закодирована эта система игры с вариациями: «Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа. Скала и – Пушкин…», «Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа…», «Скала и шторм и – скрытый ото всех…» Дальше – следуют вариации: «Оригинальная» (со

знаменитыми строками, ставшими затем чуть ли не афористичными – «Стихия свободной стихии с свободной стихией стиха»), «Подражательная» (продолжающая раскавыченного Пушкина), а дальше – без названия, развивающие мотивы и сам образ поэта, само его действие – вернее, действо создания стиха: «Плыли свечи. Черновик „Пророка“ просыхал, и брезжил день на Ганге».

Циклы «Болезнь» и «Разрыв» повествовательно-сюжетны, разворачивающие первое, как бы заглавное стихотворение, как «тему», – будь то тема болезни («Больной следит. Шесть дней подряд…») или тема разрыва («О ангел залгавшийся, сразу бы, сразу б, и я б опоил тебя чистой печалью!»). Как и в «Сестре моей жизни», все эти «темы» и мотивы абсолютно конкретны и реальны, связаны с реальной болезнью – настигшим Пастернака на грани 1918–1919 годов гриппом, на метельное Рождество («Средь вьюг проходит Рождество»), сопровождающимся жаром и бредом в ночи. Даже «Фуфайка больного» – вполне реальная, нательная фуфайка Пастернака в его лыжных уральских походах: «Бескрылая кофта больного – фланель: то каплю тепла ей, то лампу придвинь. Ей помнятся лыжи…» Но при этом реальность (зима 1918/1919) выходит за рамки «комнаты», рамки личного, индивидуального пространства поэта, как и в «Сестре…» (лето 1917), – в историю. Только то, что стремилось к расцвету, здесь объято холодом, стужей, пургой и метелью. Если собрать воедино эпитеты из стихотворения «Кремль в буран конца 1918 года» (цикл «Болезнь»), то получим следующий драматический ряд: «брошенный с пути – бредущий через силу – схваченный за обшлага – пригнанный канатом накороть – срывающийся – на нынешней срывает ненависть – несется, грозный, напролом – ломится – бушует, прядает вокруг – за морем этих непогод – разбитого».

И календарь цикла, да и всей книги в целом – календарь переломных мгновений («Мгновенье длился этот миг, но он и вечность бы затмил»).

Остановись, мгновенье…

Комментаторами книги отмечена немаловажная деталь: вошедшие в книгу «Маргарита» и «Мефистофель» уже предвещают Фауста, а к роману «Доктор Живаго» Пастернак примеривал это название – «Опыт русского Фауста».

Книга, которую первоначально Пастернак хотел назвать «Оборотная сторона медали» (в том смысле, что – разруха, послереволюционная депрессия, отсутствие нормальной жизни, нарушение и разрушение быта, а тут еще и насильственный конец любви), недаром получила в конце концов название теоретико-

музыкальное. Вадим Андреев вспоминал, что Пастернак, выступая в Берлине, говорил о музыкальном построении, где «мелодии разветвляются и, не теряя связи с основной темой, вступают в самостоятельную жизнь». На самом деле эта четвертая книга поэта – по «постройке» просто шедевр, состоящий из отдельных, но связанных между собою совершенных стихотворений. Ее архитектоника полифонична и соборна, лирика производит поэтому грандиозное впечатление. Недаром Асеев в статье «Организация речи» определил, что Пастернак «годен к роли словесного инженера главной магистрали русской поэзии» («Печать и революция». 1923. № 6).

Часть III Время жизни: лето

Ирпень – это память о людях и лете,
О воле, о бегстве из-под кабалы,
О хвое на зное, о сером левкое
И смене безветрия, вёдра и мглы.
О белой вербене, о терпком терпеньи
Смолы; о друзьях, для которых малы
Мои похвалы и мои восхваленья,
Мои славословья, мои похвалы.
Пронзительных иволг крик и явленье
Китайкой и углем желтило стволы,
Но сосны не двигали игол от лени
И белкам и дятлам сдавали углы.
«Лето»

Цветаева. Притяжение

Пастернак написал Марине Цветаевой в Прагу, хотя незадолго до того «мог достать ее со ста шагов» (она обитала в Берлине); поводом для письма стала книга Цветаевой «Версты», прочитанная им, видимо, в Берлине; и из Праги получил ответ.

Как всегда, вышедшее из печати Пастернаку не нравилось, в том числе и потому, как прозорливо отметила Цветаева, что написано тогда-то, среди тех-то, там-то. Тогда – среди – там: Елена Виноград. В «Темы и варьяции» Пастернак включил и стихи, не вошедшие в книгу «Сестра моя жизнь», но написанные в том же порыве лета 1917-го.

...

«Ваша книга – ожог. Та – ливень, а эта – ожог: мне больно было, и я не дула…»

Книга была послана Пастернаком Цветаевой в Прагу с дарственной надписью: «Несравненному поэту Марине Цветаевой, „донецкой, горючей и адской…“»

...

«Ну вот, обожглась, обожглась и загорелась, – и сна нет, и дня нет…»
«Вы – явление природы».

Она считала, что Бог по ошибке создал его человеком – задуман был дубом. Или – кипарисом. Оленем. Тростником. Не мыслила его «ни воином, ни царем»: вся его действенность уходит в стихи.

Напомнила ему вехи их встреч.

...

«Зимой 1919 г. встреча на Моховой. Вы несли продавать Соловьева – „потому что в доме

совсем нет хлеба“. „А сколько у Вас выходит хлеба в день?“ – „5 фунтов“. – „А у меня 3“. – „Пишете?“ – „Да (или нет, не важно)“. – „Прощайте“. – „Прощайте“.

(Книги. – Хлеб. – Человек.)

Зимой 1920 г., перед отъездом Эренбурга, в Союзе писателей читаю „Царь-Девицу“ со всей робостью: 1. рваных валенок, 2. русской своей речи, 3. явно – большой рукописи. Недоуменный вопрос на круговую: „Господа, фабула ясна?“ – и ободряюще хоровое: „Совсем нет. Доходят отдельные строчки“.

Потом – уже ухожу – Ваш оклик: „М[арина] И[вановна]!“ – „Ах, Вы здесь? Как я рада!“ – „Фабула ясна, дело в том, что Вы даете ее разъединение, отдельными взрывами, в прерванности“.

И мое молчаливое: Зорок. – Поэт.

Осень 1921 г. Моя трущоба в Борисоглебском переулке. Вы в дверях. Письмо от И[льи] Г[ригорьевича]. Перебарывая первую жадность, заглушая радость ропотом слов (письмо так и лежит нераспечатанным) – расспросы: „Как живете? Пишете ли? Что – сейчас – Москва?“ и Ваше – как глухо! – „Река… Паром… Берега ли ко мне, я ли к берегу… А может быть, и берегов нет… А может быть и“ – И я, мысленно: Косноязычие большого. – Темноты.

11-го (по-старому) апреля 1922 г. – Похороны Т. Ф. Скрябиной. Я была с ней в дружбе два года подряд, – ее единственным женским другом за жизнь. Дружба суровая: вся на деле и беседе, мужская, вне

нежности земных примет.

И вот провожаю ее большие глаза в землю.

Иду с Коганом, потом еще с каким-то, и вдруг – рука на рукав – как лапа: Вы. – Я об этом тогда писала Эренбургу. Говорили о нем, я просила Вас писать ему, говорила о его безмерной любви к Вам, Вы принимали недоуменно, даже с тяжестью: „Совсем не понимаю за что… Как трудно…“ (Мне было больно за И. Г., и этого я ему не писала.) – „Я прочла Ваши стихи про голод…“ – „Не говорите. Это позор. Я совсем другого хотел. Но знаете – бывает так: над головой сонмами, а посмотришь: белая бумага. Проплыло. Не коснулось стола. А это я написал в последнюю минуту: пристают, звонят, номер не выйдет…“

Потом рассказывали об Ахматовой. Я спросила об основной ее земной примете. И Вы, вглядываясь: – Чистота внимания. Она напоминает мне сестру. Потом Вы меня хвалили („хотя этого говорить в лицо не нужно“) за то, что я эти годы все-таки писала, – ах, главное я и забыла! – „Знаете, кому очень понравилась Ваша книга? – Маяковскому“.

Это была большая радость: дар всей чужести побежденные пространства (времена?). Я – правда – просияла внутри.

И гроб: белый, без венков. И – уже вблизи – успокаивающая арка Девичьего монастыря: благость.

И Вы… „Я не с ними, это ошибка, знаете: отдаете стихи в какие-то сборники…“

Теперь самое главное: стоим у

могилы. Руки на рукаве уже нет. Чувствую – как всегда в первую секундочку после расставания – плечом, что Вы рядом, отступив на шаг.

Задумываюсь о Т[атьяне] Ф[едоровне]. – Ее последний земной воздух. И – толчком: чувство прерванности , не додумываю, ибо занята Т. Ф. – допроводить ее.

И, когда оглядываюсь. Вас уже нет: исчезновенье .

Это мое последнее видение Вас. Ровно через месяц – день в день – я уехала. Хотела зайти, чтобы обрадовать Э[ренбур]га живым рассказом о Вас, но чувство, что: чужой дом – наверно, не застану и т. д.

Мне даже и стыдно было потом перед Эренбургом за такое слабое рвение по дружбе.

Вот, дорогой Борис Леонидович, моя „история с Вами“ – тоже в прерванности.

Стихи Ваши я знаю мало: раз слышала Вас с эстрады, Вы тогда сплошь забывали, книги Вашей не видела.

То, что мне говорил Эренбург, – ударяло сразу, захлестывало: дребезгом, щебетом, всем сразу: как Жизнь.

Бег по кругу, но круг – мир (вселенная!) и Вы – в самом начале, и никогда не кончите, ибо смертны (Берлин, 29 нов[ого] шюня 1922 г.)».

После возвращения в Москву Пастернаки были счастливы рождением сына.

Но Евгения Владимировна страдала от того, что не может заниматься живописью, – он страдал от того, что не может работать в комнате, где они жили теперь втроем. Денег катастрофически не хватало. После ссор жена вдруг, нежданно-

негаданно, покидала его, уезжая с ребенком к родителям в Петроград. Евгения Владимировна внушала друзьям дома мысль о «безвольности» Пастернака, жаловалась на его капризы, его, как она выражалась, «женскую стихию».

Весной 1926 года Пастернак получил письмо от отца, в котором тот рассказал, что Райнер Мария Рильке восторженно отозвался в письме о его сыне, поэте, что он, Рильке, прочитал его стихи из антологии, составленной Ильей Эренбургом, и напечатанные в переводе парижским журналом «Коммерс».

Рильке был знаком с родителями Пастернака с 1899 года. Будучи впервые в России, он пришел к Леониду Осиповичу в мастерскую. Мальчиком Пастернак встретился с Рильке в поезде по пути в Одессу и запомнил навсегда ехавшего с ними по той же дороге до Ясной Поляны человека в черной тирольской разлетайке, говорящего по-немецки с особенным австрийским акцентом.

Рильке везла ко Льву Толстому в Ясную Поляну Лу Андреас Саломе, подруга знаменитых мужчин начала XX века – Ницше и Фрейда. Рильке тогда еще не был Райнером Мария Рильке – автором «Часослова», «Сонетов к Орфею», «Дуинских элегий», «Флорентийского дневника». Когда Пастернак впервые прочел стихи Рильке, в начале 10-х годов, они потрясли его открытием новой поэтической системы. Уже среди записей в университетских тетрадях Пастернака начали появляться попытки переводов стихов Рильке. В «Лирике», все участники и основатели которой эпидемически «заболели» Рильке, был издан его «Часослов» – но не в переводах Пастернака.

И для Пастернака, и для Цветаевой зрелый Рильке стал идеалом поэта.

Пастернак высоко ценил литературу Запада, особо выделяя среди прозаиков Джойса и Пруста (еще в 1924 г.). Рильке – среди поэтов – был первым: «Так волновали меня только Скрябин, Rilke, Маяковский, Cohen».

После его смерти Цветаева напишет:

…

«Рильке не есть ни заказ, ни показ нашего времени, – он его противовес. […] За Рильке наше время будет земле – отпущено. По обратности, то есть необходимости, то есть противуядию нашему

времени Рильке мог родиться только в нем. В этом его своевременность».

Из письма отца Борис узнает, что, во-первых, Рильке не только читал его стихи, но и находит их «очень выразительными»: «…с разных сторон меня коснулась ранняя слава вашего сына Бориса…»

Почти по-дневниковому Пастернак записал свои ощущения: ощущения грандиозного события.

…

«Как я помню тот день. Моей жены не было дома. Она ушла до вечера в Высшие художественные мастерские. В передней стоял с утра не прибранный стол, я сидел за ним и задумчиво подбирал жареную картошку со сковородки… В это время позвонили с улицы, я отпер, подали заграничное письмо. Оно было от отца, я углубился в его чтение… Я отошел к окну и заплакал. Я не больше удивился бы, если бы мне сказали, что меня читают на небе».

Пастернак жаждал *точного* знания о словах Рильке; он даже обиделся на отца, что тот не *процитировал* его полностью и целиком; позже сестра перепишет и перешлет ему подлинную фразу Рильке.

…

«Весь мой „историзм“, тяга к актуальности и все вообще диспозиции разлетелись вдребезги от сообщенья Rilke и Марининой поэмы. Это как если бы рубашка лопнула от подъема сердца. Я сейчас совсем как шальной, кругом щепки, и родное мне существует на свете, и какое!»

(Жозефине, 28 марта 1926 г.).

В это же утро, перед получением письма, Пастернак читал «Поэму конца» Цветаевой. Совпадение его поразило.

Цветаева заряжала его своей энергией. И – независимостью. Она его понимала. Он ее – полюбил; на расстоянии, как бы заочно, по переписке, но со всей пылкостью очного присутствия души.

25 марта 1926 года он написал Цветаевой уже более чем восторженно:

…

«Сильнейшая любовь, на какую я способен, только часть моего чувства к тебе».

Вспомним: уже в Берлине Цветаева прочитала «Сестру мою жизнь», полученную вместе с письмом. Открыв внешне неприглядную, бедную книгу, всю в подтеках типографской краски, она, как призналась потом, уже ее не закрывала. Статью о поэзии Пастернака – «Световой ливень» – первую в своей жизни статью, Цветаева написала в три дня. Отправила редактору «Новой русской книги» Алексею Ященко с припиской, что сократить не сможет ни слова. Эта статья была для нее равносуща стихам.

Когда Пастернак приезжал в Берлин, одним из первых его движений было – к Цветаевой. Однако незадолго до того она уехала в Прагу. Он послал ей в Прагу письмо, полное разочарования: «Я был очень огорчен и обескуражен, не застав Вас в Берлине». Цветаева отвечала: «Вы – первый поэт, которого я за жизнь – вижу», «не уезжайте в Россию, не повидавшись со мной».

После Берлина прошло три года.

…

«Я люблю тебя так сильно, так вполне, что становлюсь вещью в этом чувстве, как купающийся в бурю, и мне надо, чтобы оно подмывало меня, клало на бок, подвешивало за ноги вниз головой – я им спеленут, я становлюсь ребенком,

первым и единственным, мира, явленного тобой и мной».

...

«Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь, ты прямо с неба спущена ко мне. Ты впору последним крайностям души. Ты моя и всегда была моею и вся моя жизнь – тебе».

...

«У меня есть цель в жизни, и эта цель – ты»

(20 апреля 1926 г.).

...

«Я мог и должен был скрыть от тебя до встречи, что никогда теперь не смогу уже разлюбить тебя, что ты мое единственное законное небо, и жена до того, до того законная, что в этом слове, от силы, в него нахлынувшей, начинает мне слышаться безумье, ранее никогда в нем не обитавшее. Марина, у меня волосы становятся дыбом от боли и холода, когда я тебя называю»

(5 мая 1926 г.).

...

«Одному человеку я на днях это выразил так. Мне пишет человек,

которого я люблю до самозабвенья. Но это такой большой человек и это так широко свидетельствуется в письмах, что иногда становится больно скрывать их от других. Эта боль и называется счастьем»
(8 мая 1926 г.).

Он был заколдован совпадением их биографий, биографий их родителей. Ее мать тоже была музыкантшей, ученицей Рубинштейна. Ее отец тоже был профессором – и Музей изящных искусств на Волхонке, куда выходили окна квартиры Пастернаков, был его творением.

Высокое слово, неистовая энергия чувств определили высокое скрещенье двух судеб. Но сойти на землю, стать земными этим чувствам так и не было суждено. Цветаева не была готова к такому повороту событий: из мира воображаемого – в мир действительный.

Письма от Пастернака в течение трех месяцев обрушивались на Цветаеву чуть ли не ежедневно. А она сама, получив благодаря ему книги от самого Рильке (об «удивительном бескорыстии» написал сыну Леонид Осипович), начала переписываться с ним отдельно, утаивая от Пастернака эту переписку. Цветаева в личных чувствах никогда не была бескорыстной. Пастернак же свои письма к Рильке посылал только через Цветаеву – у советской России не было со Швейцарией дипломатических отношений.

Чувство к Цветаевой было особенным – глубже, чем чувство восхищения ее дарованием, и выше, чем влюбленность. Он полагал, что вместе они смогут *«вернуть истории поколенье, видимо отпавшее от нее».* Их союз был бы для него историческим. Цветаева повела себя гораздо сдержанней. Она вовсе не была готова жертвовать своим образом жизни даже ради «оправдания их поколения».

«Обнимаю твою голову…» «Замечаешь, что я тебе дарю себя враздробь». Он прекрасно ее понял. Понял, что это – кокетство, игра; может быть, и конец.

«Горячо благодарю тебя за все» – так начинается его ответ от 5 июня.

Она прислала свою фотокарточку, а еще – фуфайку и тетрадь в красивом кожаном переплете. Она внимательна к нему. Она не хочет терять привязанности ни одного из поэтов.

Он просит ее не обижаться, если месяц он помолчит, не будет ей писать.

...

«Кланяйся Але, поцелуй мальчика, кланяйся С. Я. Мы, может быть, будем обеими семьями друзьями. И это не ограниченье, а еще больше, чем было. Увидишь. Этой весной я стал сильно седеть. Целую тебя».

Она не хочет делить с ним Рильке.

...

«У меня к тебе просьба. Не разочаровывайся во мне раньше времени. Эта просьба не бессмысленна, потому что, поверив сейчас про себя, на слух, слова: „разочаруйся во мне“, я понял, что я их, когда заслужу, произнести способен. До этого же не отворачивайся, что бы тебе ни показалось.

И еще вот что. Отдельными движеньями в числах месяца, вразбивку, я тебя не домогаюсь. Дай мне только верить, что я дышу одним воздухом с тобою, и любить этот общий воздух. Отчего я об этом прошу и зачем заговариваю? Сперва о причине. Ты сама эту тревогу внушаешь. Это где-то около Рильке. Оттуда ею поддувает. У меня смутное чувство, точно ты меня слегка от него отстраняешь. А так как я держал все вместе, в одной охапке, то это значит отдаляешься ты от меня, прямо своего движенья не называя»

(23 мая 1926 г.).

Пастернак яснее и искреннее Цветаевой. Она хочет владеть

умами и душами двух замечательных поэтов эпохи, отстранив их друг от друга. Замкнув их только на себя.

Она втягивает в этот странный, тяжелый, мучительный «роман втроем» и сознание Пастернака, написав ему в письме и о своем увлечении (в 1914-м) Софьей Парнок.

Он ревнует Рильке – к ней.

Он ревнует ее – к Рильке

И он страдает оттого, что она любит Рильке недостаточно.

...

«Я пришел к мысли, что ты его не любишь, как надо и можно…»

Она пересылает Пастернаку копии писем Рильке.

...

«Химеры рассеяны его изумительным вторым письмом к тебе. По этому ответу легко заключить и о твоих к нему. Вот чего мне все время недоставало, и удивительно, как ты это не поняла»
(10 июня 1926 г.).

Пастернаку было тяжело разочаровываться в своих иллюзиях; его мучили угрызения совести за безоглядную открытость первых писем к Цветаевой, но все же он не отрекался от своих чувств и своих слов: «Или ты веришь в перемены? Нет, главное было сказано навсегда. Исходные положенья нерушимы. Нас поставило рядом. В том, чем мы проживем, в чем умрем и в чем останемся. Это фатально, это провода судьбы, это вне воли».

«Сними ладонь с моей груди, мы провода под током…» Эти строки Пастернак обратит через тридцать лет к совсем другой женщине. (Впрочем, и словосочетание «Сестра моя жизнь» было впервые произнесено как название книги, написанной специально для Елены Виноград, а затем повторены в письме Цветаевой 25 марта 1926 г.: «Ты такая прекрасная, такая сестра, такая сестра моя жизнь».) Женщина – одна; воплощений – множество.

Но образ «проводов судьбы», того, что вне воли, идет с той поры – с поры чувства к Марине Цветаевой. Нет, здесь решительно нет места земному – «смотрите, смотрите, нет места

земле!..»

...

«Я готов это нести. Наше остается нашим. Я назвал это счастьем. Пускай оно будет горем».

Он не хотел больше этой переписки. И – жаждал ее, потому что Цветаева, кроме всего прочего, обладая проницательным умом, была превосходным поэтическим диагностом. Всегда писала ему о его стихах то, что думала. Правду. Нелицеприятную – тоже. Более чем трезво и ясно она сообщает ему о его неудачах. О неудаче поэмы «Лейтенант Шмидт», которой он отдал столько сил и энергии, тщательнейшим образом штудировал источники (один список книг, одолженных у близких и друзей, что гомеровский список кораблей).

Переписка с Пастернаком утомила Цветаеву, даже измучила. И тем более Цветаева ухватывается за повод: после писем о бесконечной любви к ней он вдруг – и даже не между прочим – заметил: «Мне что-то нужно сказать тебе о Жене. Я страшно по ней скучаю. В основе я ее люблю больше всего на свете». В этом как раз и проявлялась его мерцающая, двойственная, действительно женственная натура: раскрыть любимой душевную смуту, связанную с «другой», и тем уязвить ее, разрушить покой и одного, и другого связанного с ним существа. Эта странность, если не сказать двойственность поведения, была характерна и для его любовных, и для его дружеских, и для общественных отношений.

Выработавшая себе жизненным правилом – отойти в сторону немедленно, вместо того чтобы «бороться» и «ревновать», – Цветаева, оскорбившись, обрывает переписку. «Есмь и не делюсь. Пусть жена ему пишет, а он – ей. Спать с ней и писать мне – да, писать ей и писать мне…» Быть ему братом – да, быть ей сестрой – нет. Психея останется Психеей.

Цветаева осталась при своей судьбе – и при своей поэзии. Пастернак – при своей.

Но дело не только в любви-нелюбви. Дело в том, что Цветаева безоглядна, и все ее хитрости – шиты белыми нитками; а Пастернак все-таки оглядчив. Во всем – и в чувстве (не дав ему разгуляться), и в словах, сказанных Марине, и в выступлениях («я буду писать плохо» – торжественное обещание «товарищам» на минском пленуме, февраль 36-го).

Они встретятся во время работы антифашистского конгресса в Париже, в 1935-м. Об этом, о встрече, вернее, о не-встрече (непонимании, отсутствии ясности, даже – презрении Цветаевой к Пастернаку) речь пойдет в дальнейших главах. Но пока что приведем слова из последних, 1935-го, после-встречных писем.

…

«Странная вещь: что ты меня не любишь – мне все равно, а вот – только вспомню твои К[олхо]зы – и слезы. (И сейчас плачу.)»

Это Пастернак, рекомендуя вернуться, скажет ей в Париже:

…

«Марина, ты полюбишь колхозы…»

Она:

…

«Воспевать к[олхо]зы и з[аво]ды – то же самое, что счастливую любовь. Я не могу »
(июль 1935 г.).

Она: прозревает – как поэт и как любящая – грядущее, его травлю, его гибель, до которой она не доживет. *Видит* – далекое, но будущее.

Письмо последнее – март 1936-го:

…

«Ничего ты не понимаешь, Борис (о лиана, забывшая Африку!) – ты Орфей, пожираемый зверями: пожрут они тебя.
Тебя сейчас любят все , п. ч. нет

Маяковского и Есенина, ты чужое место замещаешь – надо же кого-нибудь любить! – но, любя, уже стараются[над строкой: ломают, обкарнывают по своему образу-подобию]…

Тебя никакие массы любить не могут, так же как ты – никаких масс любить не можешь… и, по чести: чем масса – судья? (твоим стихам и тебя)…

Судья тв[оим] стих[ам], Борис, – твоя совесть …, судья тебе – твой локоть, твой висок, твоя тетр[адь]».

Цветаева – по-настоящему цельный и бескомпромиссный человек. В последнем письме она буквально выговаривает Пастернаку – за одно, за другое, за третье. Зачем «мазался», полемизируя с Безыменским? Зачем, – когда ясно, что говорят и пишут о нем «с откровенностью *заборов* , где тоже все сказано и даже нарисовано – только не подписано», то есть бранью матерной!

Пастернак же – неконфликтный, даже компромиссный, вступающий в отношенья, успокаивающий дураков и бездарей, как опасных животных, улаживающий. Так, он оговаривает Цветаевой 30 мая 1929 г.: «Я люблю людей обыкновенных, и сам – обыкновенный человек». В этом письме он рассказывает о драматическом конфликте, о «путаном деле» О. Мандельштама (Мандельштам извинился перед Горнфельдом за ошибку издательства «Земля и фабрика», не поместившего на титульном листе имена авторов обработанного О. Мандельштамом перевода книги Ш. де Костера «Тиль Уленшпигель», но скандал все равно раздули) и заключает: «На его и его жены (Осипа и Надежды Мандельштам – *Н. И* .) взгляд я – обыватель…» Имеется в виду – соглашатель.

До – определенного предела.

Но Цветаева этот предел, когда все перейдет внутри него в сопротивление, – «да… да… да… нет!» – не услышит.

(А из предпоследнего письма – пожелание: «Меньше думай о себе».)

Впрочем, Цветаева была провидицей не только судьбы Пастернака, но *через него* – своей.

Дело в том, что ни перед антифашистским конгрессом (а он

ехал в Париж через Германию), ни после него Пастернак так и не заехал к родителям, которых не видел с марта 1923 года (и не увидит больше никогда). Это недочувствие потрясло Цветаеву. Она пишет:

...

«Теперь – не бойся, после того, что ты сделал с отцом и матерью, ты уже мне никогда ничего не сможешь сделать. Это (нынче, в письме: проехал мимо…) был мой последний, сокрушительный удар от тебя, ибо я сразу подумала – и вовсе не косвенный, а самый прямой, ибо я сразу подумала: если так поступил Б. П., лирический поэт, то чего же мне ждать от Мура? Удара в лицо?»

Предчувствовала судьбу свою – и Пастернака – Цветаева тогда, когда о будущей драме Пастернака и своей трагедии она и догадываться еще не могла. А в конце 20-х Пастернак сам скажет «М. Ц.» пророческие слова – только не о себе и не о ней, а о целой эпохе:

Мне все равно, какой фасон
Сужден при мне покрою платьев.
Любую быль сметут, как сон,
Поэта в ней законопатив.
Клубясь во много рукавов,
Он двинется, подобно дыму,
Из дыр эпохи роковой
В иной тупик непроходимый.
Он вырвется, курясь, из прорв
Судеб, расплющенных в лепеху,
И внуки скажут, как про торф:
Горит такого-то эпоха.

Музыка во льду

Эпоха новая ощущала себя окончательной. Подводящей итог и триумфально завершающей историю человечества. Выстраивалась как эпос, на века, осознавая себя в масштабных категориях. Пастернак считал, что после 1917 года лирика перестала звучать.

...

> *«Стихи не заражают больше воздуха, каковы бы ни были их достоинства. Разносящей средой звучания была личность. Старая личность разрушилась, новая не сформировалась. Без резонанса лирика немыслима»*
>
> *(ответ на анкету «Ленинградской правды» от 18 января 1926 г.).*

Мысль Пастернака об утрате лирики, поскольку личность – разрушена, перекликается с мыслью Мандельштама о конце романа – поскольку человеческая биография, основа романного сознания, распылена.

...

> *«Веку не до того, что называлось литературой, – пишет Пастернак сестре и ее мужу в Германию в середине апреля 1924 года. – Ах, не сберегло меня ничто, и все, что я отдал, уже не вернется ко мне. Нет музыки и не будет».*

Лирика обращается к каждому человеку в отдельности, эпос – к векам, поколениям, сообществу людей. Новое становящееся государство в поэме, в отличие от лирики, звучало при помощи государственной акустики, спроектированной под эпос. «Рождается троянский эпос» – строчка из поэмы «Высокая

болезнь», над которой Пастернак начал работать после возвращения из Берлина. А начиналась поэма – в первом варианте – строкой «Ахейцы проявляют цепкость», немало повеселившей лефовцев. Маяковский, благословивший поэму для публикации в «ЛЕФе», тем не менее ловил на лету брошенную ему книгу с цитатой: «Ахейцы проявляют цепкость!». В последующих публикациях Пастернак эту строку заменил. Когда пришла из типографии корректура поэмы, Пастернак заключил: «По скуке и тупоумию это произведенье вполне совершенное».

Он опять был к себе несправедлив. Несправедлив – может быть, под влиянием того, что в «ЛЕФе» организовали «комиссию» для оценки «Высокой болезни». Товарищи по группе и художественному единомыслию будут судить Пастернака. И среди них чуть ли не главный судья – тот, кого они сами называют «опытным вульгаризатором», Сергей Третьяков. Впрочем, Пастернак был на удивление спокоен: главное для него сейчас были деньги для семьи, а вовсе не комплименты, и он был заранее согласен на переделки, а «суд товарищей» его не смущал. Главное – ему удалось в «Высокой болезни» высказать то, что его мучило: он написал об интеллигенции, наказавшей и уничтожавшей самое себя. О гибельном пути поэта, с восторгом тратившего свое дарование на лозунги для новой власти, для «темной силы», заглатывавшей его со всеми потрохами: «Идеалист-интеллигент печатал и писал плакаты про радость своего заката». В первой части «Высокой болезни» звучит приговор старой интеллигенции, приговор себе самому – прежнему. Не только он «идеалист-интеллигент», но – «я». От первого лица: «Сойти со сцены, и сойду. Здесь места нет стыду». Во второй – революционное пробуждение страны и – пробуждение от спячки самого поэта («Проснись, поэт, и суй свой пропуск»: Пастернак получил пропуск на заседание девятого Съезда Советов, где выступал Ленин. «Пошел, взволнованный донельзя».)

Первый поэтический портрет «Ленина-гения» в советской литературе принадлежит перу Пастернака. «Грозы влетающий комок», человек, устами которого сама «история орет», – оценка Ленина у Пастернака оставалась высокой вплоть до конца жизни. В автобиографическом очерке «Люди и положения» он записал (в главе, выпущенной при окончательной редакции): «Ленин был душой и совестью такой редчайшей достопримечательности, лицом и голосом великой русской бури, единственной и необычайной. Он с горячностью гения, не колеблясь, взял на себя ответственность за кровь и ломку, каких не видел мир, он не побоялся кликнуть клич к народу, воззвать к самым затаенным и заветным его чаяньям, он позволил морю разбушеваться, ураган

пронесся с его благословения» (автограф, подаренный сыну Лене, помечен весной 1956-го – написан очерк был по заказу Гослитиздата как предисловие к сборнику стихов, так и не состоявшемуся; Ленин в 1956-м – альтернатива Сталину, после XX съезда).

Впрочем, кончалась поэма Пастернака тревожно, а вовсе не эйфорически: «Предвестьем льгот приходит гений и гнетом мстит за свой уход». «Философские пароходы» отправлены, недовольные высланы. Теперь власть открыто показывала, что она умеет ценить своих друзей. «Благими намереньями вымощен ад» – сей афоризм цитирует Пастернак в начале «Высокой болезни». Еще ужаснее, если этот ад вымощен стихами.

В Большом театре в 1923 году отмечалось пятидесятилетие Валерия Брюсова, вступившего в 1919-м в Коммунистическую партию. Брюсов стал литературным мэтром новой системы. Николая Вильмонта, ставшего на долгие годы другом Пастернака, Брюсов хотел исключить из института – ведь в его стихах мелькают молитвы, иконы, появляется и «Бог»! Пастернак написал Брюсову убедительное письмо в защиту Вильмонта. Речь не о замечательно одаренном юноше, которого советский мэтр заклеймил как «идеалиста», – поразительна трансформация, почти невероятная, даже в своем роде восхитительная пластичность мэтра: как будто он сам, известный литератор дореволюционной России, не был «идеалистом», эстетом, основателем символизма!

Брюсова чествовали докладами, а также вручением почетной грамоты рабоче-крестьянского правительства. Литературный институт стал называться институтом имени Брюсова.

Телеграммами и адресами был завален накрытый алым бархатом стол. Торжественный вечер вел Анатолий Луначарский.

Пастернак, которого раздражала вся эта безвкусная пышность, послал Брюсову поздравление, скорее похожее на эпиграмму:

Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд,
Где Вас, как вещь, со всех сторон покажут
И золото судьбы посеребрят,
И, может, серебрить в ответ обяжут.

Уж лучше, вместо «серебрения в ответ» на ласку государства, пойти служить. Пастернак прекрасно понимал «выстроенность» нового государства с системой тотального контроля. Статус

служащего менее подозрителен, чем статус вольного художника:

...

«Без регулярного заработка мне слишком бы неспокойно жилось в обстановке, построенной сплошь, сверху донизу, по периферии всего государства в расчете на то, что все в нем служат, в своем однообразии доступные обозренью и пониманью постоянного контроля»

(письмо родителям 20 сентября 1924 г.).

И – еще один пункт. Он считает себя сейчас, в состоянии неограниченной свободы, живущим неправильно. Он хочет перемены образа жизни, потому что два этих года, когда «жизнь была сравнительно легка, и счастье и удача… мне улыбались», он «не мог писать»!

Парадокс?

Но не парадокс ли, что служба, состояние служащего кажутся ему прибежищем иной, более ценной свободы.

...

«Ничем я не буду обязан „обществу“ теперешнему и здешнему. Ничем, кроме рядового и честного труда»

(там же).

Пастернаку была предложена должность библиографа по иностранной лениниане. Хотя он и здесь умудрялся – засиживаясь с десяти до восьми вечера – зачитываться иностранными журналами, вредя самому себе в скорости работы.

...

«Мне нравится мой быстрый, механизированный машинный день, свинченный из службы, из дел и

занятий, связанных с ней, и из множества других хлопот, с ней не связанных и касающихся до дома, до сношений с людьми, исполненья всяких просьб и поручений и пр. Я как игру переживаю всю эту гонку и с увлеченьем, словно фигурируя в каком-то сочиненном романе, изображаю взрослого, вечно торопящегося, лаконического, забывчивого и скачущего из ведомства в ведомство, с трамвая на трамвай. Вот о чем я говорил тогда у вас, я вовсе не „слиянья“ хотел, а именно этого. Я получаю 15 червонцев в месяц, если бы не долги, это было бы три четверти того, что нам нужно. В будущем, думаю, мне и работать удастся. Дай Бог, чтобы в этом отношении я не ошибся. А пока что, должен сказать, я провожу день в непрерывных наслажденьях, ибо, повторяю, наполненность дня густою сетью несложных и стремительных пустяков меня чарует. Бездарная эта горячка все-таки больше похожа на бывалую горячку духа, которая сделала меня поэтом, нежели то вынужденное бездействие, в какое я впал в последние два-три года, когда узнал, что индивидуализм ересь, а идеализм запрещен»

(О. М. Фрейденберг, 20 ноября 1924 г.).

Красивой и капризной девушки в шляпе, увенчанной розами, богатой путешественницы по европейским странам уже не существовало. За изящно-веселым обликом Ольги Фрейденберг и тогда скрывалась серьезная и глубокая натура. За последние годы, несмотря на все тяготы быта, внезапную бедность, одиночество, на пьющего брата, мешающего жить спокойно ей и матери, она смогла стать крупным ученым. Но печатать ее труды по античности государственные издательства отказывались,

защитить диссертацию ей всячески мешали. Она прекрасно осознавала причину своих неудач: «Маршрут трамвая не совпадает с моим путем; я убеждаюсь, что идти пешком мне будет легче». И еще: «Как ни трудна жизнь человека, но жизнь личности еще труднее». Кто знает, не отозвался ли ее «трамвай» с предсмертным трамвайным маршрутом Юрия Живаго?

Пастернак любил Петербург, продолжая называть его по-прежнему и после переименования в Ленинград. В Москву они с женой возвращались из Германии через город на Неве, и в «бесконечном» письме родным, отправленном после приезда в Москву и уже полном новых впечатлений, он сравнивает Питер и Москву – не в пользу последней:

...

«…понял, что Москва навязана мне рожденьем, что это мое пассивное приданое, что это город моих воспоминаний (…). Что я все силы приложу к тому, чтобы отсюда переехать, на первое время, – скажем, – в Петербург.

Надо еще сказать, что по смешанному своему стилю, составу населенья и пр. и пр. Москва теперь производит в высшей степени фальшивое впечатленье. Бывает время, когда тут начинаешь чувствовать, что дышишь ложью, всеобщею и сплошной, пропитывающей решительно все кругом, начиная от кирпича и кончая людскими разговорами»

(20 сентября 1924 г.).

Зимой 1925 г. он пишет о Петербурге сестре Жозефине:

...

«Это изумительный город. Надо в нем побывать и немного пожить, чтобы чувства к родине и мысли о

ней разместились в должном порядке и пришли в равновесье, свое, особенное, без петербургских впечатлений недостижимое».

Желанию переехать сбыться не пришлось – судьбой Пастернака осталась Москва. Но тяга к Петербургу была сильной, не ослабевала десятилетиями – до кончины Ольги.

Ольга Фрейденберг изучала санскрит и древнееврейский, принялась за ассирийский. От скверной жизни она спасалась занятиями, заменившими ей неустроенную личную жизнь, враждебность университетского окружения. Каждый выбирал свой путь. Брюсов жил по-своему, Ольга Фрейденберг – по-своему. Никаких рецептов, указателей, путеводителей по новой жизни не существовало. И очень важно, чтобы рядом, пусть и в другом городе, был человек, способный услышать, понять; она исповедовалась в письмах Пастернаку, полагая, что и он так же открыт перед ней.

Он был открыт. Но – не во всем.

Его московские друзья из новых, из коммунистов, особенно из тех, кто ему помог с лениниана, столько сил потратили, были так горды тем, что наконец-то смогли подтолкнуть его к сюжету революционному. Они обсуждали с ним исторические детали, доставали книги, необходимые для работы, устраивали чтения, на которые приглашались и молодые писатели, и редактор «Нового мира». Можно сказать, «втаскивали» Пастернака в новый революционный бомонд, – чему он сам, правду сказать, не очень-то и сопротивлялся.

И все же – из воспоминаний Якова Черняка, с которым Пастернак сблизился во второй половине 20-х и который устроил его на службу при лениниане, узнаем, что вечером 15 апреля 1927 года Борис Пастернак заходил к нему, чтобы поговорить о своей поездке за границу. Только что отбыл в Варшаву, а затем в Прагу, Берлин и Париж Маяковский; Пастернак провожал его, пришел прямо с вокзала, возбужденный проводами. Черняк не советовал даже говорить об этом, предостерегал Пастернака от «гипнотического влияния» эмигрантов, особенно Цветаевой. Он – оседлый, советский поэт, его гений вырос за последние два года благодаря созданию замечательных революционных поэм – «1905 год» и «Лейтенант Шмидт». Черняк говорил особенно пылко именно о поэмах, потому что именно он, Черняк, помогал Пастернаку с источниками, книгами и статьями о революции. В июле 1925-го, словно очнувшись, что приближается десятилетие первой русской революции, Пастернак, сидевший на мели,

написал ему о своем решении: «С этими мелями надо покончить раз и навсегда». Но как? Составлением библиографических карточек? Работа сдельная, рублей сто в месяц выработаешь! Нет, мысль Пастернака шла в совсем ином направлении, и ежели бы он, Черняк, так близко не знал это возвышенное поэтическое сердце, он бы мог подумать, что Пастернак просто-напросто решает свои денежные проблемы. Вот каков был его план: «Мне хочется отбить все будки и сторожки откупных тем, больше я терпеть не намерен. Хочу начать с 905 года». Он попробовал себя на стезе детской поэзии – говорили, что она приносит большие гонорары. Но в издательствах затягивали выпуск его «Карусели» и «Зверинца». Революция – более надежный вклад. Правда, в письме Пастернак чуть тревожно шутит: «Может быть, и революция уже не в моде? Боюсь опоздать и в городе буду в ближайший понедельник…»

Взявшись за «тему революции», Пастернак, однако, вложил в две поэмы серьезные творческие усилия. Кроме затраченного «пота» – великолепная лирика: «В нашу прозу с ее безобразьем с октября забредает зима. Небеса опускаются наземь, точно занавеса бахрома». В «Девятьсот пятый год» вошли и поэтические воспоминания Пастернака о детстве: «Мне четырнадцать лет. Вхутемас еще – школа ваянья. В том крыле, где рабфак, наверху, мастерская отца». Он доволен этими строфами, переписывает их родителям.

С балкона Училища живописи и ваяния Пастернак с родителями наблюдал и похоронную процессию прощания с революционером Николаем Бауманом: «…Над полной голов мостовой волочились балконы… Стало слышно, как колет мороз колокольни… Хоры стихли вдали. Залохматилась тьма…» – это тоже все личные, детские, очень четкие впечатления, поднимавшие революционную конъюнктуру на уровень настоящей поэзии.

Существует и косвенное письменное свидетельство щепетильного отношения Пастернака к «Девятьсот пятому году» в переписке с Горьким. Сестра Марины Цветаевой Анастасия Ивановна, вернувшись из Италии, от Горького, привезла слух о том, что Горькому поэма не понравилась. Но как же был счастлив Пастернак, когда из письма Горького к нему узнал о высокой оценке. Очевидно, что поэма все-таки была дорога Пастернаку. Хотя он и в письме Горькому подчеркивает, что именно благодаря ей были решены трудности его материальной жизни: «От этих трудностей теперь и следа не осталось. Переменой этой я как раз и обязан „1905-му году“. Теперь я не только не нуждаюсь, но иногда имею возможность помогать другим в нужде» (отметим

отсюда и навсегда: деньги не для себя – Пастернак всегда жил скромно, – для других).

Посвященье к поэме «Лейтенант Шмидт» было написано в виде акростиха Марине Цветаевой. Содержание первоначально кажется смутным, но проясняется по мере читательского восприятия-замедления.

Идет охота, охота на поэта, как на священного оленя –

Мельканье рук и ног, и вслед ему
«Ату его сквозь тьму времен!..»

Олень (поэт) убегает от настигающего века:

Но рог крушит сырую красоту
Естественных, как листья леса, лет.

Оленю бы «уплыть стихом во *тьму времен* », но « *ату* » звучит все яростнее. Однако, обращаясь к « *веку* », поэт вопрошает: «отчего травить охоты нет?» (Здесь слово «охота» выступает во втором своем смысле.) «Ответь листвою, пнями, сном ветвей и ветром и травою мне и ей».

Век – это лес, сквозь который идет охота на поэтов («мне и ей»).

Пастернак уподобил время пространству – как убежищу.

Маяковский. Самоубийство

Летом 1927 года Пастернак заявил о своем выходе из организации «Левого фронта искусства» официальным письмом в редакцию журнала «Новый ЛЕФ». Отношения с Маяковским, их дружба-вражда, «проявление» себя на фоне Маяковского, притяжение-отталкивание – особый сюжет жизни Пастернака 20-х годов.

Пастернак оспаривал Маяковского, в 1926 году в статье «Как делать стихи» утверждавшего: «Надо разбить вдребезги сказку об аполитичном искусстве». Истина, обретенная Пастернаком при помощи Рильке, звучала совсем иначе: «В искусстве человек смолкает и заговаривает образ».

«Охранной грамотой» именовался официальный документ, выдававшийся владельцам для сохранения помещений и личного имущества, в том числе предохранявший от экспроприации принадлежавших им художественных ценностей. Пастернак готовил такие охранные грамоты, работая в начале 20-х годов в Государственном управлении по делам культуры. Ответом на письмо Рильке станет «Охранная грамота», которую Пастернак посвятит его памяти. Ее первая часть будет опубликована в 1928 году, вместе с пастернаковским переводом «Реквиема» Рильке. Здесь слова «охранная грамота» стали метафорой. Это была охрана независимости внутреннего мира поэта, его памяти о Рильке и Толстом, Скрябине и Маяковском. Это была охрана своего «я» от любых покушений: официальной власти, поэтических или политических группировок. Судьба отшельника Рильке, его поведение, образ жизни, его стихи еще и еще раз подтвердили для Пастернака истину, сформулированную Пушкиным: «Ты – царь, живи один…»

Современное восприятие Маяковского и его поэзии политизировано, «подпорчено». Зловещую роль сыграла его советскость – абсолютно искренняя, но все же… На прямой вопрос об отношении Мандельштама к Маяковскому Б. С. Кузин ответил так: «С воплем восторга!» Мандельштам ставил его выше Пастернака: «С тем еще можно состязаться, а с этим нельзя». И еще: «Вот что-то громадное – как облако или туча какая-то…» (из воспоминаний М. Зенкевича в магнитофонной записи В. Дувакина). В записях самого Мандельштама: «В апреле я принял океаническую весть о смерти Маяковского. Как водная гора жгутами бьет позвоночник, стеснила дыхание и оставила соленый вкус во рту». При этом известно (и было известно Мандельштаму), что Маяковский не понимал и не любил

Мандельштама – и очень любил Пастернака.

Отношение Пастернака к Маяковскому тоже было особенным – как к стихии, явлению природы.

Да, они были в чем-то похожи до чрезвычайности – и Пастернак пугался, не хотел этого сходства. Но ведь ритмы, сама музыка пастернаковской начальной поры удивительно аукаются с ритмами Маяковского «Февраль. Достать чернил и плакать» – буквальный повтор «маяковского» ритма! Пастернак и футуристы – отдельный разговор (особенно Пастернак и Хлебников, которого он ставил высоко), но Маяковский и Пастернак вообще гляделись бы «близнецами в тучах», если бы Пастернак вовремя не почувствовал необходимость поэтического дистанцирования; дабы укрепиться в независимости, пришлось рвать со своей ранней поэтикой.

Их отношения начались с вражды, со взаимных оскорблений, – правда, не личного характера, а через компанию, через «свиту», через товарищей. Дело чуть не кончилось крупной ссорой. Но тогда свидание в кафе на Арбате завершилось влюбленностью Пастернака в Маяковского, захватившим его чувством восхищения – крупностью личности, удалью, значительностью таланта. Восхитившись Маяковским, Пастернак хотел избежать сходства. Маяковский мог быть только один. И Пастернак – тоже.

По происхождению Пастернак и Маяковский были очень разными: москвич – и провинциал; воспитанный на музыке и живописи, с младых ногтей «допущенный» к светилам отечественной культуры – и политический хулиган, успевший попасть на заметку полиции. Пастернак был не то чтобы равнодушен к политике – он ее сторонился; Маяковский был увлечен, захвачен, подхвачен политикой. «Вы любите молнию в небе, а я – в электрическом утюге» – так определил их несходство сам Маяковский. Это было не только несходством темпераментов (деятеля, героя, позера и свидетеля, созерцателя), но и несходством в выборе ценностей опоры, питающей среду; выбор культуры (Пастернак) и выбор цивилизации (Маяковский). Евангелие, лежащее на рабочем столе Пастернака, непредставимо на столе Маяковского. Он писал евангелие от себя самого. Он сам чувствовал себя распятым на кресте новой истории – и ее новым Христом, и евангелистом в одном лице.

Время! Хоть ты, хромой богомаз,
Лик намалюй мой в божницу века! —

распоряжался Маяковский. У Пастернака распоряжается Бог – велит, снисходит, направляет, диктует этому миру, в том числе и стихи.

Маяковский любил эстраду. Любил выступать, бросать стихи в публику, эпатировать зал. Жаждал публичности. Снимался в кино. Любил игру – в том числе и картежную. Пастернака смущала необходимость быть на людях – Маяковский ею упивался. Выступление на публике Пастернака подавляло; недаром Цветаева вспоминала свое недовольство невнятностью его чтения.

Откуда же сходство? У них обнаружились «непредвиденные технические совпадения». Познакомившись с Маяковским, Пастернак стал сознательно подавлять эти совпадения: «Это сузило мою манеру и ее очистило».

В 1922–1923 годах в Берлине Пастернак был, по воспоминаниям современников, «задумчив и растерян». Держался в стороне. Маяковский читал в Берлине «Флейту-позвоночник», повернувшись к Пастернаку. Хотел его расшевелить, увлечь, завлечь. Маяковский Пастернака – соблазнял.

По настоянию Маяковского Пастернак сочинил первомайское стихотворение в майский номер «ЛЕФа». Журнал Маяковского отбирал из стихов Пастернака только гражданские. Там была напечатана в 1923 году и «Высокая болезнь».

К перу Пастернак относился с особым почтением. Как сказано в одном из стихотворений книги «Темы и варьяции»: «Я вишу на пере у творца крупной каплей лилового лоска…» Тогда он чувствовал себя чернилами, которыми пишет Бог. А потом сочинил две поэмы к юбилеям двух революций. Искренность порыва и нужда в деньгах замечательным образом совпали. Но если бы не Пастернак написал «Русскую революцию»… Если бы не Пастернак написал: «Я креплюсь на пере у творца терпкой каплей густого свинца…»

А. М. Горькому (10 октября 1927 года) он объяснял свою трактовку революционной темы: «…взять исторически, как главу меж глав, как событие меж событий, и возвести в какую-то пластическую, несектантскую, общерусскую степень». То есть он воспринимал революцию как законный акт русской (именно русской) истории. Русскость революции была подчеркнута им уже в стихотворении 1918 года, так и названном: «Русская революция»: «…Иностранка, ты по сердцу себе приют у нас нашла»; «…ей и Кремль люб, и то, что чай тут пьют из блюдца». К русской истории он относился с величайшим почтением. Даже – с особой, подчеркнутой любовью. Это связано и с мучительным для него комплексом еврейства. «Очень серьезным неудобством было

явиться евреем – прескверная по своему тупоумью выдумка. Уж если на то пошло, то следовало в таком случае родиться при Маккавеях, и учиться языку верблюдов и пальм, в согласьи с этнографической подорожной. Разметаться же в самое сердце русского березняка с такой отметиной, даже и в случае счастливейшего по взаимности и глубине романа, как у меня, – было шагом необдуманным», – горько шутил Пастернак в письме шурину Федору Пастернаку (август 1926 г.). Хотя Пастернак крайне редко говорил о своем происхождении, именно здесь коренится и одна из причин его вынужденной осторожности, намеренной дистанцированности от происходящего. Тому же Горькому он признавался:

...

«До ненавистности мудрена сама моя участь… Мне, с моим местом рожденья, с обстановкою детства, с моей любовью, задатками и влеченьями не следовало рождаться евреем… тогда какую бы я дал себе волю! Ведь не только в увлекательной, срывающей с места жизни языка я сам, с роковой преднамеренностью вечно урезываю свою роль и долю. Ведь я ограничиваю себя почти во всем»

(7 января 1928 г.).

В стихотворении, посвященном государственному чествованию Валерия Брюсова, Пастернак грустно заметил: «И мы на перья разорвали крылья…» Это «мы» имело отношение и к нему самому, и самое непосредственное – к Маяковскому, которого Пастернак помнил юным (он учился вместе с младшим братом Пастернака Александром в той же пятой гимназии), громокипящим, нарочито-хмурым – а из-под хмурости этой лучились азарт, игра.

Пастернак надписывает Маяковскому книгу «Сестра моя жизнь», сожалея о растрате его дарования на плакаты, а Маяковский, словно в ответ Пастернаку, называет свой новый сборник намеренно приземленно: «О Курске, о комсомоле, о мае, о полете, о Чаплине, о Германии, о нефти».

Юрий Анненков, которым выполнены чуть ли не лучшие

портреты поэтов начала века, отметил в своих мемуарах, что Пастернак встретил революцию скорее «фонетически, как стихийный порыв, как музыку, как метель». Пастернак не был втянут в революцию, как Маяковский. Пастернак ощущал революцию как извержение, разлом, разрыв, рубеж, порыв за предел существующего времени. Этого разрыва можно бояться, этот разрыв можно ненавидеть, этот разрыв можно любить. Относиться к нему нейтрально – немыслимо. «И рвется, в поисках эпох, в иные времена» – формула, предложенная Пастернаком в «Лейтенанте Шмидте». И революция, а следовательно, этот разрыв, разлом, порыв за предел возможного персонифицируются Пастернаком, овеществлявшим и одухотворявшим время, – в личности, в ее сознательном и подчас самоубийственном, гордом и независимом выборе-вызове. Пастернаковский лейтенант Шмидт в последнем слове на суде («поставленный у пропасти») говорит: «Я знаю, что столб, у которого я стану, будет гранью двух разных эпох истории, и радуюсь избранью». Грань времен, грань эпох, по Пастернаку, – сам человек.

Но к середине 20-х годов революция из революции (а значит, и лирика из революции) уходит. Революция застывает в государственности, как гипс в слепке. Советское государство входит в возраст, лирике не приличествующий. Требует признания своего происхождения, своей историчности. И хочет, чтобы эта взыскуемая ею историчность повлияла на литературу. В 1925 году появляется первое – из длинного последующего ряда – Постановление ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы». В постановлении, правда, пока еще особо подчеркивается недопустимость администрирования, вмешательства в литературную жизнь, недопустимость «тона литературной команды». Особо оговаривается необходимость тактичного отношения к попутчикам – так называли тех, кто был лоялен по отношению к власти, но не участвовал активно в коммунистическом строительстве.

Постановление было задумано опять-таки как шаг государственно-исторический. Литература интеллигентов, поддержавших революцию, стала превращаться в литературу интеллигентов, скептически ее оценивающих. Интеллигенцию государству следовало приворожить. Внедрить в сознание литераторов мысль о том, что «управлять» литературой можно – только это надо делать умно и тактично.

Писатели должны были воспринять постановление с чувством облегчения: гражданская война с террором и ее жертвами позади, жизнь потихоньку налаживается, можно будет без особого страха существовать и работать и литератору, которому

декларировалась государственная забота и поддержка. Государство будет наблюдать, – но и взыскивать…

Литераторы – не все, конечно, но многие – были согласны.

Ответил на анкету «Что говорят писатели о Постановлении ЦК РКП (б)» и Пастернак: написал прямо и откровенно о своем глубоком разочаровании в так называемой культурной революции. «Все мои мысли становятся второстепенными перед одной, первостепенной: допустим ли я или недопустим? Достаточно ли я бескачественен, чтобы походить на графику и радоваться составу золотой середины? Право авторства на нынешний стиль недавно принадлежало цензору. Теперь он его разделил с современным издателем. Философия тиража сотрудничает с философией допустимости. Они охватили весь горизонт. Мне нечего делать. Стиль эпохи уже создан. Вот мой отклик».

«Допустимая» и «бескачественная» посредственность, унаследованная от прежнего времени, отталкивала Пастернака так же, как и посредственно-футуристические изыски. В его отклике звучит глубокое разочарование – он увидел и грядущие последствия этого стиля торжествующей посредственности. «Я думаю, – заключал Пастернак, – что художнику неоткуда ждать добра, кроме как от своего воображенья. Если бы я думал иначе, я бы сказал, что надо упразднить цензуру». То есть – если бы он полагал, что добра можно ждать от государства, то он бы считал главным показателем его добрых побуждений упразднение цензуры. Чего, как известно, не последовало. Эпос же тем и любопытен теперь Пастернаку, что с государством в эпосе можно – как казалось тогда Пастернаку – говорить на равных. Недаром он ставит эпиграфом к длинному, трехчастному стихотворению «К Октябрьской годовщине» тютчевское «Тебя, как первую любовь, России сердце не забудет», – строки, равняющие поэта и страну.

Отправляя стихи в редакцию, Пастернак особо оговаривает невмешательство цензуры и… условия оплаты: больше, чем за лирику.

Но, будучи серьезно занят обдумыванием своих эпических работ, а порой и писаньем стихов к датам, Пастернак не хотел вместе с «ЛЕФом» участвовать в массовом забеге на партийно-государственные дистанции. Брать на себя функции помощника, «винтика» или «штыка» – все едино.

Вот Пастернак всего лишь поприсутствовал на совещании представителей левого искусства – и услышанное там окончательно отвратило его от них.

…

«Ничтожнее, забавнее и доказательнее зрелища я не видал… – писал Пастернак Мандельштаму. – Это был абсурд в лицах… Они только что не объявили искусством чистки медных дверных ручек, но уже Маяковский произнес целую речь о пользе мела… Я увидел их бедными, старыми, слабыми рыцарями, катящимися от униженья к униженью во славу своей неведомой и никому не нужной дамы»

(31 января 1925 г.).

Официальный отход от «ЛЕФа» становился делом времени. Де-факто он уже произошел. Пастернак не мог без ужаса отнестись и к собственной характеристике, услышанной здесь от Маяковского. Оказывается, он, Пастернак, интересен не своими «лирическими излияниями», а выработкой нового синтаксиса, который можно с успехом применить для газетного языка.

При всей скромности и даже застенчивости, отличавшей Пастернака, он был тверд в понимании целей и задач своей работы. В понимании своего дара. Его особенностей. Он прямо и достойно возразит в 1928 году Горькому, надписавшему ему на книге, что он очень «мудрствует»:

…

«Мудрил ли я больше, чем мгновеньями, в молодости, случается всякому?.. Когда ни вспомню себя в прошлом и недавно минувшем в состоянии увлеченья и собранности, везде и всегда это посвящено взрыву против мудрствованья в мудреном, всегда отдано прямому и поспешному овладенью мудреным как простым»

(7 января 1928 г.).

Маяковский объявил, что отныне он будет работать против футуризма – для Советского Союза. По сути, поставил точку на своем футуристическом прошлом. Пастернак, который ни разу футуристом себя не называл, предпочел бы остаться с

Маяковским-футуристом, нежели с Маяковским – теперешним лефовцем.

Окончательный их разрыв произошел в 1927 году, после того как развернулась резкая полемика «ЛЕФа» с журналом «Новый мир», в котором к тому времени печатался Пастернак и который становился одним из самых серьезных изданий того времени. Достаточно сказать, что именно там в 1926 году была напечатана «Повесть непогашенной луны» Бориса Пильняка, вызвавшая ярость Сталина. Выпуск журнала был уничтожен. Медовые фразы «постановления» отливались литературе свинцом забракованного типографского металла.

В «ЛЕФе» появилась статья Николая Асеева, бывшего собрата Пастернака по «Лирике», статья, в которой недвусмысленно говорилось о политической ошибочности «Нового мира». Пастернак послал письмо редактору «Нового мира» с уведомлением о своем полном и окончательном разрыве с «ЛЕФом» (но, в частности, будучи до чрезвычайности щепетильным, оговорил свое несогласие с несправедливой, на его взгляд, критикой в «Новом мире» Маяковского-поэта). А в «ЛЕФ» Пастернак отправляет официальное письмо, требуя снять свое имя из списка сотрудников.

Все это было мучительно трудным для Пастернака, несмотря на все его насмешки, разбросанные по письмам. Ведь с Маяковским – тоже был своего рода роман. Дружба-вражда. Как с Цветаевой? Любовь-отталкивание. Близость-неприязнь. С двумя самыми сильными поэтами эпохи, с теми, кого он ценил куда выше, чем всех остальных, с теми, кто единственно были ему тогда – по его восприятию – ровней, он не мог обрести ясных, простых, устойчивых отношений. Не получалось. Не складывалось.

Хотя одна была в эмиграции, а другой призывал приравнять перо к штыку и наступать на горло собственной песне.

При всем признании Пастернаком поэзии Маяковского, при всей любви к его натуре Пастернак не мог не отдавать себе отчета в том, что вектор Маяковского направлен не к жизни, а к смерти. Впрочем, так же – и вектор Цветаевой.

Бесконечно преданный жизни во всех ее аспектах, прежде всего – в природном, Пастернак не мог не думать о гибельности и своего собственного пути.

В 1927 году он писал сестре в Берлин: «Я не постарел, но я и более, чем постарел… Повел и стал чувствовать себя так, словно нахожусь в заключительном возрасте. Главная причина та, что только под таким видом можно жить в России в наше время, не кривя душой». Он чувствовал драматичность своего самостояния,

предчувствовал, что сам может стать жертвой.

Весной 1928 года Пастернак получил предложение о переиздании «Поверх барьеров». Первое издание второй поэтической книги Пастернака вышло тогда, когда сам поэт находился в Тихих Горах на Урале, служа заводским конторщиком. В «Поверх барьеров», вышедшую на грани 1916–1917 годов, Пастернак включил стихи, написанные и в Москве, и на Урале. К возможности переиздания отнесся более чем серьезно. Не говоря уж о том, что, будучи на Урале, он не мог держать корректуру, всем занимался Сергей Бобров, и в книге поэтому «опечаток больше, чем стихов» («типический грех горячо преданного человека» – из письма М. И. Цветаевой 7 июня 1926 г.), – в 1928 году он исключил 18 стихотворений из книги, а 31 значительно переработал. Недовольство вызывало ощущение прошедшего заблуждения, давнишнего окончания «футуристического» этапа, повлиявшего на поэтику «Поверх барьеров», – от чего он хотел теперь стихи освободить, как освободил самого себя от связей с «ЛЕФом», отослав резкое письмо Маяковскому 4 апреля 1928 года: «Покидая Леф, я расстался с последним из… бесполезных объединений…»

24 сентября 1928 года он написал о переделках Мандельштаму – внутри восторженного, исполненного восхищенья отзыва на «совершенство и полновесность» мандельштамовских «Стихотворений» (М.; Л., 1928), только что вышедших из печати:

…

«А я закорпелся над переделкою первых своих книг („Близнеца“ и „Барьеров“), их можно переиздать, но переиздавать в прежнем виде нет никакой возможности, так это все небезусловно, так рассчитано на общий поток времени (тех лет), на его симпатический подхват, на его подгон и призвук! С ужасом вижу, что там, кроме голого и часто оголенного до бессмыслицы движенья темы, – ничего нет. Это – полная противоположность Вашей абсолютной, переменами улицы не колеблемой высоте и

содержательности. И так как былое варварское их движенье, по уходе времени, отвращает своей бедностью, превращенной в холостую претензию (чего в них не было), то я эти смешные двигатели разбираю до последней гайки, а потом, отчаиваясь в осмысленности работы, собираю в непритязательный ворох… Летом кое-кому показывал, люди в ужасе от моих переделок. …В этом есть что-то роковое. Может быть, я развенчиваю себя и отсюда такое упоенное, ничего не слышащее упрямство».

Переделывая стихи, Пастернак отчасти вернулся в уральские времена, поскольку не только сама книга была выпущена, когда он жил на Урале, но и среди стихотворений, подвергшихся переработке, были непосредственно связанные с Уралом: «Урал впервые», «Ледоход», «Ивака» и, конечно же, «На пароходе», навеянное уединенным ужином с Фанни Збарской:

Держа в руке бокал, вы суженным
Зрачком следили за игрой
Обмолвок, вившихся за ужином,
Но вас не привлекал их рой.
Вы к былям звали собеседника,
К волне до вас прошедших дней,
Чтобы последнею отединкой
Последней капли кануть в ней…

Именно тогда, летом 1928-го, ощущение «Урала впервые» опять нахлынуло на Пастернака, во время работы над переизданием внимательнейшим образом и неоднократно перечитывавшего свои стихи. Тогда же он решил дополнить «Поверх барьеров» и новыми стихотворениями, которые поместил в издание 1929 года, а затем не перепечатывал. О причинах их появления на свет он писал Ахматовой в апреле 1929 года:

…

«Мне приходится исподволь [5]

писать стихи. Их теперь, в моем возрасте, я понимаю как долговую расплату с несколькими людьми, наиболее мне дорогими, потому что, конечно, именно они – истинные адресаты, к которым должно быть обращено это умиленье. Я хочу написать стихотворенье Марине, Вам, Мейерхольдам, Жене и Ломоносовой, нашей заграничной приятельнице».

Пастернак перерабатывал книгу летом 1928-го, отправив жену с сыном в Геленджик. Он присоединился к ним позже не только потому, что весенний грипп затянул срочные дела, но и воспользовавшись возможностью побыть одному – для размышлений и сосредоточенной работы. Сложность и противоречивость отношений с Евгенией Владимировной выливались в письмах, которые он писал в Геленджик. После писем 1926 года, после обострения семейных отношений – в связи с перенасыщенной чувствами перепиской с Цветаевой – Пастернак ощущает все возрастающую семейную неустойчивость и свое одиночество, о чем исповедуется и горько жалуется жене, от которой, как он полагал, не получал истинной и беспредельной любви:

...

«Бывают периоды, когда, справляясь с предъявленными трудностями, я удовлетворяюсь той философской сердечностью, которая всегда есть в моих мыслях о тебе, но как одинок, более чем одинок я, когда они непосильно велики! О, как я боюсь минут, когда мне приходится искать в тебе помощи от тебя…»
(15–16 июля 1928 г.).

Вообще, очень похоже на эгоизм: развивать роман в письмах – и горько жаловаться жене.

В разделе «Смешанные стихотворения» Пастернак поместил стихотворение, которое можно отнести к наиболее таинственным. Без посвящения. Без «умиленья». Без адресата.

Рослый стрелок, осторожный охотник,
Призрак с ружьем на разливе души!
Не добирай меня сотым до сотни,
Чувству на корм по частям не кроши.
Дай мне подняться над смертью позорной.
С ночи одень меня в тальник и лед.
Утром спугни с мочежины озерной.
Цельсь, все кончено! Бей меня влет.
За высоту ж этой звонкой разлуки,
О, пренебрегнутые мои,
Благодарю и целую вас, руки
Родины, робости, дружбы, семьи.

Летом 1928 года Пастернак переживал один из труднейших периодов своей жизни.

Он не знал, к чему приведут сложности отношений с Евгенией Владимировной, но предчувствовал их возможное крушение. Накануне лета он окончательно разорвал отношения с Маяковским. Официально вышел из «ЛЕФа».

Переделка «Поверх барьеров» стала поиском новой поэтики и была непосредственно связана с этой переоценкой себя прежнего и разрывом отношений с футуристами, была не только эстетическим, но и идеологическим, и этическим шагом: «…все, что обращено в Близнеце и Барьерах к тогдашним литературным соседям и могло нравиться им, – отвратительно…»

Он всегда помнил о том, как ненароком, всего лишь из чувства охотничьего азарта, подстрелил поющего в небе жаворонка, бродя по уральским болотам в окрестностях Всеволодо-Вильвы. Этой птицей мог стать и он сам. И «рослым стрелком» он был – тоже. Един в двух лицах: дичь и стрелок. «Рослый стрелок» был пугающим «призраком» на разливе его собственной души.

На прощание – перед смертью – можно вспоминать только родину, дружбу, семью, все остальное не стоит благодарности.

…

«Я много болел этой зимой и мало чего сделал. В двух-трех работах, которые мне предстоит довести до конца, я теперь дошел до очень тяжелой и критической черты, за которой находится, по теме, – истекшее десятилетье – его событья, его смысл и прочее, но не в объективно-эпическом построеньи, как это было в „1905-м“, а в изображеньи личном, „субъективном“, то есть придется рассказывать о том, как мы все это видели и переживали.

Я не двинусь ни в жизни, ни в работе ни на шаг вперед, если об этом куске времени себе не отрапортую. Обойти это препятствие, занявшись чем-нибудь другим, при всех моих склонностях и складе, значит обесценить все, что мне осталось пережить. Я бы мог это сделать, только если бы знал, что буду жить дважды. Тогда я до второй и более удобной жизни отложил бы эту ужасную и колючую задачу. Но нужно мне об этом написать, и интересно это может быть лишь при том условии, что это будет сделано более или менее искренно. Ну вот».

А дальше он прямо пишет о самом страшном в окружающей действительности – о терроре государства:

…

«…ты знаешь, террор возобновился, без тех нравственных оснований или оправданий, какие для него находили когда-то, в самый

разгар торговли, карьеризма, невзрачной „греховности“: это ведь давно уже и далеко не те пуританские святые, что выступали в свое время ангелами карающего правосудья. И вообще – страшная путаница, прокатываются какие-то, ко времени не относящиеся волны, ничего не поймешь. Вообще, – осенью я не того ждал и не так было грустно. Я боюсь, что попытка, о которой говорю выше и без которой я не могу закончить двух вещей, принесет мне неприятности и снова затруднит мне жизнь, если не хуже»

(О. М. Фрейденберг, 10 мая 1928 г.).

Если не хуже – хуже затруднений жизни только гибель.

Маяковский продолжал любить лирику Пастернака, но остался совершенно равнодушным к его эпическим попыткам. Более того – он считал ошибкой Пастернака «разворот» к поэмам «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт». Это была его, Маяковского территория, – отнюдь не Пастернака. Если Пастернак сожалел, «когда занесло» Маяковского на его «искреннем» пути, – то и Маяковский сожалел о том же, но – не у себя самого, а у своего коллеги.

И к тому же он хотел сохранить отношения. Несмотря на заявления Пастернака о разрыве. Свою поэму «Хорошо!» (вышедшую к десятилетнему юбилею Октябрьской революции) Маяковский надписывает Пастернаку так: «С дружбой, нежностью, уважением, товариществом, привычкой, сочувствием, восхищением и пр. и пр. и пр.».

Маяковский шел к гибели.

Пастернак же попробовал «подняться над смертью позорной», взлететь – может быть, тоже навстречу гибели. Но он хотел успеть восстановить растраченные в работе над эпосом силы, заново вдохнуть себя нового в старые стихи. Работал с невиданным упрямством. Знакомые, которым он показывал переделки в стихах, приходили в ужас от потерь.

Он задумал вернуться вспять, вверх по течению: от эпоса – к лирике. Пройти еще раз уже пройденный путь. Как будто то был черновик, а теперь он еще раз проживет и перепишет его – набело.

Он пытался преодолеть свою пресловутую и многими отмечающуюся как порок невнятность, не растеряв оригинальности. Он почувствовал себя вторично создающим свою вселенную.

Редакция двух ранних книг, произведенная им в 1928 году, не упрощала стихов, – сличив их, можно убедиться, что порою стихи 1913 года читаются и понимаются легче, чем новый вариант. Пастернак не рассчитывал на читателя массового. Те, кто его не читал, – читать не будут. Те, кто его не понимал, – и теперь вряд ли поймут. Прочищал стихи – для себя. И наоборот, зашифровывал – тоже для себя, чтобы спрятать свое чувство, сделать его таинственным. «Поэзия, не поступайся ширью. Храни живую точность: точность тайн», – выскажет он свою заповедь в романе в стихах «Спекторский».

Кто такой Спекторский? Что за фамилия? Во-первых, спектр: скрещение различных цветов, всех лучей: «…я писал про короб лучевой», в котором герой «передо мной маячил». Диалектичный, противоречивый, *разный* внутренне герой. Колеблющийся. Всякий.

Еще один смысл: *Спекторский* , по предположениям, есть зашифрованная анаграмма фамилии *Пастернак* .

Он стремился сохранить живую точность и в лирических стихах, и в «Спекторском», найдя особый лирический поворот для преодоления сугубой эпичности: включив автобиографические события в роман с вымышленными героями.

Переход от лирики к эпосу для Пастернака был облегчен романностью и сюжетностью, цельностью книги «Сестра моя жизнь» и тщательно разработанной цикличностью, повествовательной сюжетностью «Тем и варьяций».

Издавать «Спекторского» отказывались. От Пастернака требовали доработки, внесения изменений в текст – «по неясности его общественных тенденций», как было написано в редакторском заключении. «На букве идеологии стали настаивать, как на букве контракта». Эта настойчивость и стала жестким и окончательным оформлением тех «волн», еще пока «неясных», о которых Пастернак писал Ольге Фрейденберг. Дыханием идеологии.

Он полагал, что в «Спекторском» ему удалось написать своего «Медного всадника» – «скромного, серого, но цельного и, кажется, настоящего». Но может быть, здесь он был ближе не к Пушкину, а к Достоевскому. Среди действующих лиц «повести», обнимающей своим сюжетом пред – и послереволюционные годы, появляется женщина в кожаной куртке с револьвером, деятельница ЧК: «Она шутя обдернула револьвер и в этом жесте выразилась вся».

Революция уподобляется Пастернаком женщине, и не просто женщине, а чекистке (дочери народовольцев), к тому же – в детстве испытавшей унижение насилия (повторение сюжетного мотива «Бесов» Достоевского, только наоборот: у Достоевского нигилист-революционер совращал ребенка, удавившегося потом в чулане, а здесь – изнасилованное дитя мстит за свою попранную честь): «Вдруг крик какой-то девочки в чулане. Дверь вдребезги, движенье, слезы, звон, и двор в дыму подавленных желаний, в босых ступнях несущихся знамен».

Он не принимал никаких «предложений». Он, переработавший только что – но по собственному желанию! – две свои ранние поэтические книги, напрочь отказывался править что-либо в «Спекторском». «Воспитывать» себя он никому и ничему, кроме природы и истории, не позволит.

«А у меня вот что, – грустно писал он еще за несколько месяцев до решения по поводу „Спекторского“, – у меня бюджет и заработок так разошлись, что я во все тяжкие пустился в долги и авансы и сейчас, например, проедаю сентябрьские мои посулы и предложения».

После самоубийства Есенина Цветаева просила Пастернака прислать ей газетные вырезки о его смерти. Хотела написать поэму – о его жизни, его гибели. Напишет ли она о Маяковском, которого столь высоко ценила? «Маяковский, что передать от вас Парижу?» – спросила, уезжая, как ей казалось, навсегда. «Что правда – здесь», – ответил не задумываясь. После выступления Маяковского в Париже Цветаеву спросили, что она чувствует. «Что сила – там», – ответила она.

Каковы бы ни были расхождения с Маяковским, Пастернак понимал, что после смерти «неподдельного» поэта он остается в одиночестве. Вспоминал Маяковского («Охранная грамота») похожим на молодого террориста. С басом протодиакона и кулаками боксера. Вспоминал встречи в кафе на Арбате и на Тверском, вечеринки, встречи у сестер Синяковых, карты, дым коромыслом, вино, бильярд, походы по ночной Москве. Вспоминал, как раздражала его «свита» Маяковского – и как радовался ему самому, шумно заявлявшемуся на Волхонку. Вспоминал, как в Берлине Маяковский читал стихи – будто ему одному, повернувшись к нему, избрав его изо всех. Вспоминал напряженное, даже гневное лицо Маяковского, когда он на совещании «ЛЕФа» отчитывал и наставлял.

Маяковский – играл. В карты, в любовь, в историю. Драпировался: в желтую кофту, в облик заговорщика, в денди, в первого поэта и первого советчика Страны Советов. Бунтарство – после революции – из Маяковского исчезло. Самое

поразительное, что именно такой Маяковский стал считаться революционным поэтом. Первый настоящий гражданин этого небывалого, невозможного государства.

Душевное состояние Пастернака – еще до смерти Маяковского, а особенно после его смерти – было тяжелым. «Я почти прощаюсь», – напишет он Ольге Фрейденберг спустя два месяца. «Чувство конца все чаще меня преследует… я не участвовал в созданьи настоящего и живой любви к нему у меня нет». Пастернак ощутил себя человеком прошлого, ушедшей, старой эпохи. Но если даже поэт новой эпохи Маяковский не выдержал, – то что остается делать здесь Пастернаку? «Что всякому человеку положены границы и всему наступает свой конец, отнюдь не открытие. Но тяжело в этом убеждаться на своем примере. У меня нет перспектив, но я не знаю, что со мною будет».

Хотел уехать за границу, начал хлопотать; но теперь осуществить этот замысел было гораздо труднее. Время упущено. Не получив разрешения на выезд, обратился с просьбой к Горькому. Признался в тяжелом душевном кризисе, в том, что не может работать. Он увидел вокруг «такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно становилось как бы уже абстрактным, не укладывалось в границы сознания». «Ничего стоящего я не сделаю, никакие отсрочки не помогут. Что-то оборвалось внутри, и не знаю – когда, но почувствовал я это недавно. Я решил не откладывать. Может быть, поездка поправит меня, если это еще не полный конец».

Обратился с письмом к Сталину Евгений Замятин, и его отпустили. Бориса Пильняка отпустили на время. Автор запрещенной повести теперь водил дружбу с чекистами. Он вернется из-за границы весь в коже, привезет новенький автомобиль. Обратится к вождю с просьбой о выезде на Запад или предоставлении работы в СССР Михаил Булгаков – Сталин позвонит ему лично. Ему милостиво предоставят работу – чтобы не умер с голоду (о Западе не будет и речи).

Все они напишут Сталину о том же, о чем Пастернак писал Горькому: о невозможности работать.

Горький не советовал Пастернаку хлопотать дальше по той причине, что некие «проходимцы», недавно уехавшие на Запад, пишут там «гнуснейшие статейки о том, что происходит у нас, в Советской России». Пастернак готов был остаться в заложниках, мечтая отправить на Запад хотя бы жену с сыном, – но и это теперь не удавалось. Работая над «Охранной грамотой», ощущал, что пишет собственное завещание в кольце четырех смертей: Толстой, Скрябин, Рильке, Маяковский. В настоящем не

оставалось никого. «Охранная грамота» стала его реквиемом – не только по ним.

Что такое – последний год поэта?

«Вдруг кончают не поддававшиеся завершенью замыслы» – это он о себе, о «Спекторском». При этом «часто к их недовершенности ничего не прибавляют, кроме… уверенности, что они завершены» (конца фабулы у «Спекторского» нет – конец повисает в воздухе). «Меняют привычки, носятся с новыми планами, не нахвалятся подъемом духа. И вдруг конец, иногда насильственный, чаще естественный, но и тогда, по нежеланью защищаться, очень похожий на самоубийство».

«Исхлопатывали заграничный паспорт» – разве это только о Маяковском?

«Рослый стрелок, осторожный охотник, призрак с ружьем на разливе души…» В своей – душе – стрелок – себя: «Дай мне подняться над смертью позорной…»

Смерть, открытая всем взорам.

Самоубийство.

Позорной смертью для христианина считается именно самоубийство. Самоубийц запрещено хоронить в кладбищенской ограде.

Сохрани и упаси меня, Боже, от самоубийства.

Молитва – вот что такое стихотворение Пастернака «Рослый стрелок…». Он почувствовал себя уже не попутчиком, не свидетелем, не соглядатаем, не очевидцем. Почувствовал себя – отщепенцем. «Дорогая мамочка!.. Я очень устал. Не от последних лет, не от трудностей времени, от всей своей жизни».

Но покончил с собою Маяковский, а не Пастернак.

Зинаида Николаевна. Второе рождение

Еще в 1928 году «Поверх барьеров» принес в дом пианиста Генриха Нейгауза его друг Валентин Фердинандович Асмус. Они читали стихи Пастернака вслух, ночь напролет. Жена Нейгауза, Зинаида Николаевна, осталась недовольна затянувшимся «пиром духа». Стихи Пастернака показались ей более чем непонятными.

Через год семьи Асмусов и Нейгаузов познакомились с Пастернаком.

Пастернака потянуло к новым людям, никак не замешанным в его прежней жизни, не входящим в какие бы то ни было литературные или окололитературные отношения, группировки. И еще: Валентин Фердинандович Асмус был философом; это особенно притягивало к нему Пастернака, как бы связывало его с его молодостью, Марбургом. А Генрих Нейгауз – музыкант; и опять, как и философия, музыка напоминает о его вероятной судьбе.

Нечаянно случившееся знакомство было не чем иным, как возможностью вырваться из своего профессионального круга. И Пастернак за нее ухватился.

Пастернак пришел в гости к Асмусам, где к тому же оказался и Николай Вильмонт. Нейгауз запаздывал – он мог прийти только после концерта. Асмусы обитали в тесной, как и почти все тогда, квартире; «комнаты» были отделены одна от другой занавесками, а не стенами. Говорили о музыке. Пастернак вспоминал Скрябина, потом заговорили о Шопене. На прощание Пастернак настоял на том, чтобы Асмусы и Нейгаузы посетили его на Волхонке.

Генрих Нейгауз нашел пастернаковский рояль превосходным.

Зинаида Николаевна обладала красотой необычной: наполовину итальянка, она поражала яркостью и четкостью черт, трагизмом линии рта. Она предпочитала слушать, а не говорить. Впрочем, не удержалась от того, чтобы прямо не сказать Пастернаку, что для нее многое в его стихах остается неясным. «Я напишу для вас другие», – сказал ей Пастернак. Она не придала этой фразе никакого значения – так, обычная вежливость. А для Пастернака это было знаком – он и для Елены Виноград писал «другую» книгу.

Раньше его понимали те, кто были ровней ему: Цветаева или Маяковский, или те, к кому даже ему приходилось порою тянуться, – например, Ольга Фрейденберг. Он захотел быть не

только понятым, но и понятным – для женщины, которая не блистает в философских беседах, для земной, нормальной красавицы.

Внешне казалось, что жизнь его, и семейная и творческая, идет благополучно и даже идиллически, – оживленные разговоры, застолья, концерты. Но под всем этим глубоко внутри скрывалось то, о чем Пастернак проговаривался только самым близким: сестре Лидии, Ольге Фрейденберг, матери. Чувство конца. Отчаяния. Или – начала? Второго рождения? Кто знает? Во всяком случае, нужно было жить дальше. А жить – это значит думать о дальнейшем. Например, о стремительно приближающемся лете.

Асмусы звали Пастернаков в Ирпень, дачное место неподалеку от Киева. Туда же приехали и Нейгаузы с двумя сыновьями, и семья Александра, брата Бориса Леонидовича, архитектора. Был там и Николай Вильмонт. Московская колония проводила лето себе самим на удивление весело и дружно, – хотя Зинаида Николаевна, словно что-то предчувствуя, сняла дом подальше.

Пастернак увидел ее в сарафане, с растрепавшимися волосами, с обнаженными, по-античному округлыми руками, освещенную жарким украинским солнцем. Босая и неприбранная, она сосредоточенно отмывала пыльную с зимы веранду. Страсть к чистоте, к уборке у нее равнялась творческой страсти. Пастернак ахнул – как бы он хотел сейчас, моментально схватить весь ее облик одним снимком! Она отнесла восхищенные слова на счет его галантности – впрочем, к галантности ей было не привыкать: появляясь в доме, Нейгауз, несмотря на внушительный срок их супружеской жизни, всегда целовал ей руку.

Пастернаком первой увлеклась вовсе не она, а ее подруга, Ирина Асмус. Зинаида Николаевна, напротив, сторонилась его. Но Пастернак старался помочь ей в бытовых делах: если она шла в лес собирать хворост, то он тут же, как бы случайно, попадался ей на пути. Если шла к колодцу с ведром – помогал донести воду до дома; однако она держалась со строгостью и не поощряла его ухаживаний. Однажды пропал соседский мальчик – его искали много часов подряд. Николай Вильмонт, желая сообщить радостную весть о нашедшемся, обнаружил их у колодца, где Пастернак что-то горячо говорил ей, а она, глядя ему в глаза, баламутила багром воду в колодце. Зинаида Николаевна не могла понять, как может поэт входить во все мелочи жизни и все уметь, как Пастернак. Ее гениальный муж верхом хозяйственных достижений полагал умение застегнуть английскую булавку, – Пастернак же объяснял ей, что поэтическая натура всегда найдет в быту поэтическую прелесть. Ведь она сама – музыкантша,

свободно переходит от рояля к кастрюлям, которые дышат у нее настоящей поэзией. Он рассказывал ей, как любит зимой сам топить печку (на Волхонке было печное отопление) и никому, кроме себя, делать этого не позволяет.

Дача в Ирпене была просторной, бревенчатой, с высокими потолками. Дворец, особенно в сравнении с московской квартирой. Огромный сад к приезду Пастернака, правда, уже отцвел. Вокруг гнездились птицы: аисты, журавли, иволги, удоды. При мысли, что придется в конце концов уезжать, Пастернака охватывало отчаяние. Уже из Москвы он скажет:

...

> *«Мне очень не хотелось возвращаться в Москву, и если бы, как сказал однажды Маяковский, я был… в аппетите жить… я бы там остался, т. е. переселился бы в Киев»*
>
> *(С. Д. Спасскому, 29 сентября 1930 г.).*

Работалось ему в Ирпене с первого же дня. За день здесь он успевал сделать больше, чем за десять – в Москве.

...

> *«А лето было восхитительное, замечательные друзья, замечательная обстановка. И то, с чем я прощался в весеннем письме к вам, – работа, вдруг как-то отошла на солнце, и мне давно, давно уже не работалось так, как в Ирпене»*
>
> *(О. М. Фрейденберг, 20 октября 1930 г.).*

Мысли о смерти, о конце уходили. И для Генриха Густавовича (Гарри – ласково звали его друзья), и для Зинаиды Николаевны он написал в дар по балладе. В конце жизни он скажет своей последней возлюбленной Ольге Всеволодовне Ивинской, что, сам того не осознавая, был тогда влюблен скорее в волшебника Гарри, чем в его жену (правда, возможно, что это объяснение вызвано желанием «отодвинуть» Зинаиду Николаевну от ревности со

стороны Ивинской). Зинаида стала как бы заместительницей, он перенес на нее чувство к Гарри – великолепному музыканту, одаренному так, как мечталось Пастернаку в его «скрябинской» юности. Простим поэту эту маленькую неправду, – слова, сказанные одной женщине про другую, – неправду, в которой есть доля истины.

...

> *«Я оставил семью, жил одно время у друзей (и у них дописал Охр. гр., теперь у других) в кв. Пильняка, в его кабинете. Я ничего не могу сказать, п. ч. человек, которого я люблю, несвободен, и это жена друга, которого я никогда не смогу разлюбить. И все-таки это не драма, п. что радости здесь больше, чем вины и стыда»*
>
> *(С. Д. Спасскому, 15 февраля 1931 г.).*

Когда Генрих Нейгауз на гастролях получил от Зинаиды Николаевны письмо о том, что она его оставляет, он опустил крышку рояля и заплакал прямо на концерте. Она не имела права так себя вести с большим музыкантом, – выговаривал ей потом его импрессарио. Ее просили вернуться к Нейгаузу его ученики. Зинаида Николаевна уехала с детьми в Киев, чтобы освободиться от обоих, подумать наедине с собой. В Киев приехал с концертом Нейгауз – и опять покорил ее силой своей музыки. «Ты всегда меня любила после хороших концертов», – скажет ей Нейгауз накануне отъезда в Москву. И он был совершенно прав. Но на следующий день опять наступило отрезвление – вместе с огромным письмом Пастернака.

Взяв с собою одного из сыновей, летом 1931 года Зинаида Николаевна уехала с Пастернаком на Кавказ, куда его настойчиво приглашали поработать и отдохнуть новые друзья, грузинские поэты.

Чем стала Грузия для русского поэта?

...

«…Это и в более общих отношениях страна, удивительным образом не испытавшая перерыва в своем существовании, страна, еще и теперь оставшаяся на земле и не унесенная в сферу совершенной абстракции, страна неотсроченной краски и ежесуточной действительности, как бы велики ни были ее нынешние лишенья. (…)

Этот город со всеми, кого я в нем видел, и со всем тем, за чем из него ездил и что в него привозил, будет для меня тем же, чем были Шопен, Скрябин, Марбург, Венеция и Рильке, – одной из глав „Охранной грамоты“, длящейся для меня всю жизнь, одной из глав, как Вы знаете, – немногочисленных; одной из этих глав и, в выполнении, – ближайшей по счету. Я говорю „будет“, потому что я писатель, и все это надо превратить в дело и всему найти выраженье; говорю „будет“, потому что всем этим он уже для меня стал. (…) следуя сердцу, я должен был бы писать письма не только Тамаре Георгиевне и Нине Александровне, не только Ниточке и Медее, а и улицам, по которым они ходят, и платанам, которые на них бросают тень…»

Июнь и июль они прожили в горах – там не было изнуряющей тбилисской жары. Дом стоял на углу. Дорога огибала его – и всех поднимающихся по ней было видно из дома дважды. Почти ежедневно за ними заезжал кто-либо из поэтов – либо мечтательный Тициан Табидзе, либо медлительный Паоло Яшвили. Еще полусонных, их выхватывали из дома, сажали в автомобиль, увозили еще выше в горы по Военно-Грузинской дороге. Поэты восхищались Зинаидой Николаевной, ее красотой, похожей на грузинскую. Расстилали ковер, доставали зелень, сыр, хлеб, домашнее вино. Начинался пир. Праздник не прекращался и поздно вечером, даже ночью, когда они возвращались, – трещали

цикады, небо сияло и переливалось над ними крупными звездами. Ночные пиршества устраивались и прямо на траве, в лесу; однажды на такое пиршество прибрел бродяга с волынкой и за чару вина стал величать экспромтами всех подряд.

В августе они приехали к морю.

Кстати, потом будут «Волны» – цикл, открывший в Пастернаке ритмы нового, соразмерного волнам, дыхания. А пока напомним отрывок из письма, пренебрегающего морем (тоже Черным, хотя и в Одессе, но очень философски):

…

«Знаешь, как греки называли море? Бесплодным. (…) Я не знаю, можно ли испытывать перед морем ту задолженность художника, которую вызывает фантастическое нагромождение нежности весны в лесу. У моря нет такой бездны снесенных отрывков, неразработанных эпизодов. Море само разрабатывает себя. Я не знаю, может ли оно вдохновить художника. Мне кажется, море можно писать только реалистически. Подходы к морю почти всегда бездарны. Или нужно быть гением, чтобы и побережьем пройтись, как по полям, нагнуться к морю, сорвать, унести, вырастить у себя. Можно ли это?»

(письмо матери, Р. И. Пастернак, 17 мая 1911, Москва).

Потрясающая перемена, если сравнить эту оценку с «Волнами!»

Их прикрепили к партийной столовой. Еда была роскошной. Фрукты, рыба, икра, вино. Друзья-поэты, жившие в том же доме, рядом, внизу, – недоедали. На пиры они тратили все, что имели. На каждый день – не хватало. Пастернак, человек от мира сего, прекрасно это понимал и приносил из столовой хлеб, молча оставляя его на окне у друзей.

Не я пишу стихи. Они, как

повесть, пишут
Меня, и жизни ход сопровождает их.

Строки Тициана Табидзе, переведенные Пастернаком, были как будто и написаны им самим. Родство по поэзии стало человеческим родством. Пастернак был потрясен тем, что именно в Грузии он нашел поэтов, наиболее близких ему не только по своим чувствам и мыслям, но и по поэтике.

Если мужества в книгах не будет,
Если искренность слез не зажжет —
Всех на свете потомство забудет
И мацонщиков нам предпочтет.

Не футуристы, не лефовцы, не частушечники вроде Демьяна Бедного.

Любовь Грузии к Пастернаку изливалась, конечно же, и на все его окружение. Зинаида Николаевна подружилась с женой Тициана Табидзе Ниной – на всю оставшуюся жизнь. Оставшуюся – без Тициана, без Паоло, а потом и без Пастернака. Они еще не знали своего будущего, и счастье общения с другом-поэтом из России их заливало таким ясным и ровным светом, что очень редко можно было увидеть какой-либо тревожный знак времени, а тем более – разглядеть знак обреченности.

И все-таки – эти знаки были.

Тициан Табидзе и Паоло Яшвили выглядели старше своих лет, будто были они опалены чем-то тяжелым, трагическим.

Через шесть лет Тициан Табидзе будет расстрелян, а Паоло Яшвили покончит с собой. Но пока еще они веселятся и бурно жестикулируют, они молоды и прекрасны. Они любят мир и друг друга. Они пишут стихи. Вернее, как сказал Тициан, стихи пишут их. Их жизнь, их судьбу, их бессмертие.

Пастернак не задумывался о возвращении в Москву. Накануне отъезда, узнав, что в Москве мороз, Зинаида Николаевна дала Генриху Нейгаузу телеграмму, чтобы он встретил их: с шубами для нее и сына.

Он не встретил. Но шубы все-таки были доставлены на вокзал – гувернанткой сына.

В своем порой удивительном внезапном бесчувствии Зинаида Нейгауз и Борис Пастернак действительно были похожи.

Мы помним, как Пастернак вдруг «порадовал» Цветаеву – в

разгар любовных объяснений – своим известием о том, как он любит свою жену.

А к бывшей жене, Евгении Владимировне, – он придет советоваться, разумно ли ему иметь еще одного ребенка от другой женщины. Но это будет в 1937 году.

На московском вокзале Зинаида Николаевна поняла, что ехать домой не сможет. Пастернак уговорил ее поехать на Волхонку, тем более что Евгения Владимировна с сыном должны были вернуться в Москву из Германии только через месяц.

О дальнейших переездах, о скитаниях по Москве, о слезах и объяснениях можно не рассказывать. Мучились все; Зинаида Николаевна дважды пыталась вернуться домой, уезжала в Киев, где опять встретила Нейгауза; нервы Пастернака были на пределе. В конце концов в один из дней, когда Зинаида Николаевна вернулась на Трубниковский, появился Пастернак и, быстро пройдя в детскую, выпил флакон с йодом.

Зинаида Николаевна отпоила его молоком, всегда стоявшим в доме – для детей.

В неудавшейся попытке самоубийства было нечто комическое, – как нечто циничное было и в телеграмме о шубах.

Еще летом 1931 года Пастернак начал хлопоты о квартире – надо было все-таки как-то устраиваться.

...

«Я занимаю остаток бывшей отцовской квартиры, людно уплотненной чужими, на мою долю осталась бывшая его мастерская, которую я переделил пополам неоштукатуренной звукопроводящей перегородкой и занимал с семьей, в комнате рядом, последней к выходу, живет семейный брат. Осенью он переедет в кооперативную квартиру, сдав свою площадь Руни, и ее заселят по ордеру, вот меня и страшит эта перспектива.

Никаких формально-законных оснований для расширенья моей площади у меня нет, да и реальных притязаний на это не явилось бы, если бы не близкое вероятье новых

людей, нового шума и постоянного хожденья за стеною, почти фанерная тонкость которой превращает весь образ жизни моей на этом большом, количественно, квадрате в какой-то сквозной, проходной образ (…).

Не допустима ли хотя бы в виде блажи, уже полуоправданной, и которую я, м. б., оправдаю в будущем полностью, мечта об оставленьи братниной комнаты в мое пользование (как много бы я в этих улучшившихся условьях сделал!) и не мыслимо ли удовлетворенье этой мечты в исключительной какой-нибудь форме, в виде временного , что ли (на год), даренья?

Я хочу об этом написать кому-нибудь (м. б., Калинину?), и не знаю кому, и хотел бы об этом посоветоваться с Вами»

(П. П. Крючкову, 31 июня 1931 г.).

Через писательскую организацию ему предоставили квартиру на Тверском бульваре, там, где находился Дом Герцена, то есть все литературные учреждения. Во флигеле. Маленькую. Еще не отделанную. Рядом был небольшой сад, где Зинаида Николаевна гуляла с детьми. Быт налаживался.

Однако вскоре пришлось опять переезжать – меняться жильем с Евгенией Владимировной, которая не захотела оставаться на пастернаковской Волхонке. А для практичной Зинаиды Николаевны большая жилплощадь была удобнее.

И все равно, несмотря на нервы, на переезды, на хлопоты, – Пастернак был счастлив. Он любовался своею новой женой – после двух разводов они зарегистрировали свой брак.

Зинаида Николаевна хотела из-за детей оставить себе фамилию Нейгауз. Но Пастернак из суеверия настоял на своем: только Пастернак. Отныне и навсегда.

Как второе рождение: не только его, но и ее. «Второе рождение» – так он назовет новую книгу стихов, написанную ей, для нее, для Грузии, для друзей, во имя реальной жизни, к которой она его вернула. Да, она не художница, не поэтесса, она прагматична, хозяйственна, даже расчетлива. Тем лучше.

Мандельштам. Квартирный вопрос

Что могло государство, благосклонное к поэту, отметившему его революционные праздники и юбилеи созданием двух поэм – одной к юбилею революции 1905 года, другой к десятилетию Октября, – ему подарить?

Лето на даче. Большой, четырехкомнатной. С великолепным питанием, с полной обслугой. В прекрасном месте: Урал, лес, озеро, холмы.

Кормили дичью, овощами, черной икрой, рыбой. Хлеб был удивительно вкусной выпечки.

К окнам дачного домика приходили крестьяне, прося хоть кусочек хлеба. Пастернак уносил для них хлеб из столовой в карманах.

К этому времени он все сильнее ощущал двусмысленность своего положения. И – двусмысленность восприятия его поэзии.

С одной стороны, в газетных и журнальных статьях и рецензиях его именовали *мастером* . Это никем не ставилось под сомнение. Что же касается его знаменитых «непонятности» и «невнятности» – да, и об этом писали. И много писали: как об эстетическом свойстве, особенности его поэтического дара.

Но одновременно его уже сильно задевали за «оторванность от времени», называли реликтом ушедшей эпохи. Ощущать себя реликтом не хотелось. Было неприятно. Но разве не он в конце «Охранной грамоты» сам отделил *себя* – как человека уходящего времени – от *гражданина* Маяковского?

Было заявлено, что его стиль не в силах передать воздуха новой эпохи. Так сказал Шкловский на обсуждении «Спекторского».

Но год великого перелома ушел в прошлое, раны рубцевались, политические процессы сворачивались. Государство ослабило хватку. Сталин выступил со статьей о «перегибах». Пастернак не обольщался. Но он хотел как бы «заговорить», утишить. Напомнить о других эпохах, эпохах Петра Великого и Николая I, когда после мятежей и казней установилось относительное спокойствие.

Он хотел привить сознание – не себе ли самому? – «надежды славы и добра».

Хотел попытаться «глядеть на вещи без боязни». Хотел «труда со всеми сообща и заодно с правопорядком». Да, именно это слово выводит его рука летящим, воздушным почерком: *правопорядок* .

Действительно ли он считал, что при коммунистическом

режиме может восторжествовать право? Или все-таки обманывал, уговаривал себя – и других? Второе предположение кажется более точным. По воспоминаниям Бориса Зайцева, с равнодушием относившийся в начале 20-х к коммунистическим писательским группировкам в Москве Пастернак был крайне осторожен в Берлине – в своем общении с эмигрантами-«невозвращенцами». Держался ближе всего к «возвращенцам». И недаром он в конце концов завершил «Высокую болезнь» (в 1928 г.) восторженными строками о Ленине, правда резко предупреждающими о возможном «гнете», то есть диктатуре, и не случайно написал две революционные поэмы – да, очень искренние, но все-таки. В 1931 году он явно принимает очень важное для себя решение и запечатлевает его в стихах «Второго рождения»: «…весь я рад сойти на нет в революцьонной воле». Решение подчиниться – железной логике «небывалого» государства. И прощается с «буржуазным», как тогда говорили, Западом, отрекается от Европы: «Уходит с Запада душа, ей нечего там делать». В том же «Втором рождении» он воспевает праздник Первомая, замещая Первомаем христианский праздник Троицы: бестрепетной рукой выводит: «Но с каждой годовщиной все махровей тугой задаток розы будет цвесть, все явственнее прибывать здоровье, и все заметней искренность и честь». Он, знающий, ведающий, понимающий, – лгал не читателю, но самому себе.

Ведь Пастернака настойчиво призывали «перестроиться». «Преодолеть наследие, полученное им от дореволюционной российской интеллигенции». «Включиться в жизнь», в «общественность строителей социализма». «Понять, что в светлые чертоги социализма не въезжают, как в наемную квартиру». «Рабочий класс, как и вся советская страна, великолепно учитывает, что „вакансия поэта“ – важный и ответственный пост на стройке». Не дрогнул ли Пастернак, терпеливо объясняя читателям и критикам, что он на самом деле хотел сказать?

Появлению стихотворения «Столетье с лишним – не вчера…» предшествовала загадочная смерть жены Сталина Надежды Аллилуевой. Официально сообщалось только о самом факте, без подробностей. По столице поползли слухи о самоубийстве, если не об убийстве.

Тридцать три советских писателя выразили вождю свое соболезнование. Пастернак не подписал общего письма – написал свое: «Накануне глубоко и упорно думал о Сталине, как художник – впервые. Утром прочел известие. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел».

Итак, вперед, не трепеща

И утешаясь параллелью…

Параллелью – утешаясь: Сталин – Петр. Петр, который «Россию поднял на дыбы». Но – одновременно – привел Россию к Европе. Ну, если не совсем так, то, по крайней мере, начал цивилизационный процесс. «Прорубил окно».

Еще до летней поездки с Зинаидой Николаевной в Приуралье Пастернак ездил на Урал с писательской бригадой. Вернулся раньше других – и ничего не написал. Увидел колоссальные пространства, занятые бурным строительством. Полюбить безликость индустриализации он был не в силах. Но и отвергнуть ее он тоже не мог: «Хотя это говорилось сто раз, все равно, сравнение с Петровой стройкой напрашивается само собой», – писал он жене.

Депрессия, которая навалилась на него зимой – весной 1932 года, была связана с семейными неурядицами. Тем не менее отрицательное воздействие на его душевное состояние оказывала и так называемая литературная ситуация, а на самом деле – развернувшаяся вокруг Пастернака идеологическая борьба.

Весной 1932 года Российская ассоциация пролетарских писателей устроила обсуждение «Волн».

…

«Здесь обнаружилось, – комментировала „Литературная газета“, – что поэзия Пастернака, его творческий метод объективно становятся действительно идейной „западней“ для всякого, кто вместо классового подхода начинает некритически восхищаться „формой“ поэзии Пастернака, отрывая ее от содержания».

На Пастернака нападали. Пастернака защищали. «Аплодисменты и выкрики неизвестных молодых людей пижонистого вида („Райнер Мария Рильке – гениальный поэт“, „Не смейте трогать Пастернака“ и т. д.)», – описывал репортер и заключал: «Да, в аудитории шла борьба за Пастернака!» Встретившись неподалеку от дома со старым знакомым, Пастернак стал жаловаться на трудности жизни: «Пора помирать. Все так трудно: и материально, и нравственно, и комнатно, и в смысле семьи». Собеседник старался утешить его, рассказал, как

ему понравились «Волны». «Нет, помирать пора», – твердил Пастернак. Защищавшие его вскоре сами подверглись разгрому – были высмеяны сами их потуги объявить Пастернака мастером. Из «попутчика» рапповская критика переквалифицировала Пастернака в «носителя буржуазной опасности».

Нейтралитету, казалось, пришел конец. Однако через две недели Постановлением ЦК партии нападавший на Пастернака РАПП был распущен. Постановление называлось «О перестройке литературно-художественных организаций».

Что, как не благодарность, должен был испытывать Пастернак к силам, РАПП ликвидировавшим? Какие это были силы, расскажет Михаил Булгаков в «Мастере и Маргарите»: именно в эти годы он и начал перерабатывать первый вариант романа во всемирно известный. Уничтожая омерзительно мелкую шваль, эти силы могут сослужить добру неплохую службу. И тогда не рождается ли желание «труда со всеми сообща, и заодно с правопорядком»?

Мандельштам воспринял книгу «Второе рождение» как примиренческую. Как поиск компромиссов с властью. В глазах Мандельштама Пастернак утрачивал самое драгоценное свое качество – независимость. Мандельштам ловил Пастернака чуть ли не на плясовых ритмах:

Красавица моя, вся стать,
Вся суть твоя мне по сердцу,
Вся рвется музыкою стать,
И вся на рифмы просится.

И ритм, и слова звучали, с точки зрения Мандельштама, изменой Пастернака Пастернаку. Пастернаку, содрогавшемуся от капели, от дождя, от случайного звука донесшейся музыки. Да, эти стихи были понятны – не только Зинаиде Николаевне:

И рифма не вторенье строк,
А гардеробный номерок,
Талон на место у колонн…

И дальше:

…вход и пропуск за порог…
Красавица моя, вся суть,
Вся стать твоя, красавица,
Спирает грудь и тянет в путь,
И тянет петь и – нравится.

Для Мандельштама, уже избравшего путь не «маяковский» (гражданин невиданного государства) и не «пастернаковский» («труд со всеми сообща», хоть и в сторонке), эти стихи читались как свидетельство советского барства. И он ответил Пастернаку:

Ночь на дворе. Барская лжа!
После меня – хоть потоп.
Что же потом? – хрип горожан
И толкотня в гардероб.
Бал-маскарад. Век-волкодав.
Так затверди ж назубок:
С шапкой в руках, шапку в рукав —
И да хранит тебя Бог!

Анна Ахматова назвала новую книгу Пастернака «жениховской». Одна из авторских надписей Пастернака на книге гласит: «Об этой книжечке нечего распространяться: в ней слишком много следов того, как не надо поступать ни в жизни, ни в менее ответственной области искусства».

...

«…Все это совершенные пустяки в наше время нескольких сытых (в том числе и меня) среди поголовного голода, – писал он Алексею Крученых. – Перед этим стыдом все бледнеет».

Остановимся.

Означает ли это, что Пастернак мог бы согласиться с мнением Мандельштама и отзывом Ахматовой?

То есть он бы как раз мог – множество раз Пастернак уничижал свои стихи и прозу, особенно в письмах; отзывался, как правило, о своей работе как о сущих пустяках.

Но внимательное и медленное прочтение «Второго рождения» приводят к иному выводу.

Да, в ряде стихов, в него вошедших, читается восторг, радость, эмоциональный подъем, связанный с новым, полностью захватившим Пастернака чувством к Зинаиде Николаевне. Но рядом с этим, жизнеупорным и счастливым чувством, – совсем иное:

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью – убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

Сейчас эти строки зацитированы, затерты до дыр, почти обессмыслены, из них лезет, как из старого зимнего пальто клочками ваты, завывающий пафос. Но тогда – не пафос, а реальность! «Нахлынут горлом» – он сам почувствовал близость смерти после выпитой склянки с йодом. Знал, что с чем сравнивал. Близость творчества и смерти в этом стихотворении проговорена, прощупана до последнего – «полной гибели всерьез», а не «турусов» требует поэтическое слово. Конец искусственности – плата жизнью – и только тогда «почва и судьба». Стихи и далее – страшноватые:

…все равно: телегою проекта
Нас переехал новый человек.

Новый человек – убийца *нас* , остающихся при своем, старинном занятии, будь то поэзия или музыка. Что же касается «талона» на «место у колонн», то именно там – «загробный мир корней и лон», а вовсе не бал в Колонном зале. Смерть, болезнь, отчаянье явно или скрыто присутствуют во многих стихотворениях книги:

Мертвецкая мгла,
И с тумбами вровень
В канавах – тела
Утопленниц – кровель.

«В покойницкой луж», «из тифозной тоски тюфяков», «мертвых шумов», «в мерзлых внутренностях двор», «пенье на погосте», «как змеи на яйцах, тучи в кольца свивались», «как обезглавленных гортани», «смерть той ночью вошла в твои сени» – не говоря уж о «Смерти поэта», стихах на смерть Маяковского.

Так что ни с Мандельштамом, ни с Ахматовой, ни с оценкой самим автором «Второго рождения» согласиться никак не возможно. Книгу нельзя квалифицировать ни как «жениховскую», ни как резко и полностью отчаянно мрачную, пессимистическую.

Особняком – разговор о так называемой «Гражданской триаде», куда входят три последних стихотворения из «Второго рождения»: «Весенний день тридцатого апреля», «Столетье с лишним – не вчера» (кстати, не включенное Пастернаком в

издание 1934 г.) и «Весеннею порою льда».

«Стансы» («Столетье с лишним – не вчера») свидетельствуют, конечно же, о попытке жить в одном ритме с государством. Да, как Пушкин имел в сознании разговор с Николаем, так и Пастернак держит в сознании Сталина. Приказ самому себе («В надежде славы и добра глядеть на вещи без боязни») – он же *соблазн* («А сила прежняя в соблазне»). Пастернак сам себя уговаривает:

Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

Пока *ты* – жив, *ты* – это сам поэт, чудом и чуть с жизнью (в период создания книги) не распрощавшийся.

...

«И это в такое время, когда мою деятельность объявили бессознательной вылазкой классового врага, мое пониманье искусства – утвержденьем, что оно при социализме, то есть вне индивидуализма, немыслимо – оценки в наших условьях малообещающие, когда книги мои запрещены в библиотеках и в газете публиковались ответы на анкету, составленные с редкой у нас осторожностью и снисходительностью, но с признаньем разъясненья, данного сверху»

(Жозефине, 11 февраля 1932 г.).

Прикончив РАПП, партия вовсе не хотела выпускать из своих рук художественную интеллигенцию. Подготовка к созданию нового объединения писателей началась сразу после возвращения Горького в Москву.

1932 год был во многих отношениях поворотным. И для страны, и для Пастернака.

...

«Я больше полугода ничего не делаю, не работается как-то мне. Это оттого, что весна принесла с собой глупый призрак относительной свободы, ложной, поверхностной и может быть в наших условиях – неуместной»

(А. Белому, январь 1933 г.).

Призрак свободы – то, что может воодушевить поэта. Или призрак свободы («неуместной») – это то, что мешает его работе? Исповедь отдает какой-то саркастической двусмысленностью. Однако, сопоставив письмо Андрею Белому с датами жизни Пастернака, мы увидим, что вынужденное молчание («не работается») началось не в связи с иллюзорной «свободой», а после «творческой командировки» на Урал. Чем активнее проявляли себя советские писатели, тем «громче» молчал Пастернак.

Но Пастернак никогда не выпадал из реальности. Он действительно, как подметила Зинаида Николаевна еще в их первое лето в Ирпене, все умел делать по хозяйству, был приспособлен к жизни, умел топить печку, любил ходить за хворостом, чистить кастрюли, снимать во дворе высушенное белье. Пастернака, как помним, восхитила и пленила красота Зинаиды Николаевны, когда он застал ее в домашних хлопотах, а не в концертном зале. Мандельштамы были людьми совсем иного склада. И в 1932 году, когда в Москве им не было где головы преклонить, и позже, когда получили квартиру в писательском доме, Мандельштам не обрел уюта: «халтурное злое жилье». Пастернак, придя поздравить его с новосельем, произнес: «Ну вот, теперь и квартира есть, – можно писать стихи». Мандельштам впал от этих слов в ярость. Он считал, что домашнее благополучие ни в коем случае не может обеспечить успешной работы. А уж тем более – способствовать рождению новых стихов.

Пастернак любил порядок, был домовит, сам наводил чистоту у себя в комнате, на столе. Мандельштам был безбытен.

Пастернаку хотелось видеть во всем происходящем в стране и положительные стороны. Видеть – будущее:

Где голос, посланный вдогонку
Необоримой новизне,
Весельем моего ребенка
Из будущего вторит мне.

«Уже складывается какая-то еще не названная истина,

составляющая правоту строя и временную непосильность его неуловимой новизны», – пишет он Ольге Фрейденберг.

Правота строя. Его новизна. Необоримая. Неуловимая.

Неназванная истина – та, которая существует в действительности, но еще не освоена сознанием. Не артикулирована. Не произнесена вслух, не доведена до сознания всех.

Необоримая новизна – то есть та новизна, которую нельзя побороть, – поэтому мудрее будет подчиниться ей, как волнам (истории? а не только моря), потому что колебательное, волнообразное движение рождено высшей целесообразностью, о которой человек может и не догадываться.

Неуловимая новизна – та, которую трудно сформулировать, трудно различить; но это свидетельствует не о ее отсутствии, а о слабости человеческих усилий.

И наконец, *непосильность* новизны: да, пережить ее, сродниться с нею – трудное, даже труднейшее испытание.

Да, сейчас трудно, даже порою непосильно тяжело, – но будущее, убеждал себя Пастернак, принадлежит этому строю: «Ты рядом, даль социализма…», «Бред русского дворянства», мечтавшего о свободе, стал реальностью: «частью географической карты, и такою солидной». Не будучи советским по происхождению и образованию, Пастернак гордился величием державы. Тем чище и незаинтересованнее (так он полагал) была эта гордость. Не растеряли страну большевики, как предрекали монархисты, а собрали и даже приумножили ее. Действительность, «голая и хамская», и «проклинаемая и стонов достойная наша действительность» – она же представлялась Пастернаку одновременно и «аристократичной» и «свободной». «Аристократичной» – потому что всемирно-духовное начало, по мнению Пастернака, вследствие революции обгоняло, опережало материальное. «Свободной» – потому что в данное историческое время происходила либерализация режима. Особенно заметная на фоне поднимавшего в Германии голову фашизма, о чем Пастернак знал не только из выступлений европейских интеллектуалов, но и из тревожных писем живших там родных. Публичному сожжению подверглась монография об отце, выпущенная в Германии. Дальнейшее пребывание Пастернаков в Германии представлялось Борису Леонидовичу опасным – «гоненью и искорененью подвергается даже не столько ирландство (так Пастернак обозначил еврейство. – *Н. И.*), сколько все, требующее знанья и таланта… Это власть начального училища и средней домохозяйки». Стало неприятно даже писать по-немецки.

Пастернак беспокоился за родных, обитавших в Берлине. Звал в Москву телеграммой, а в переписке с сестрой обсуждал в деталях возможности их приезда. (Куда звал и чем мог закончиться их приезд, показывает судьба возвратившейся с Запада семьи Цветаевой. «Марина, ты полюбишь колхозы…») Правда, нельзя не отметить, что Пастернака успокоило известие о том, что все, может быть, не так уж страшно: вот и пляжные фотографии присланы, из них явствует, что пребывание в Германии 1933 года не столь опасно. Леонид Осипович написал сыну о готовящейся в Берлине выставке французского портрета. Могут ли оголтелые допустить такую выставку? Может быть, страхи родных и его самого преувеличены?

Впрочем, тогда не только Пастернак пытался успокоить себя, а многие, и не только в Советской России. Позже мир узнает, какова оказалась цена этой жажды успокоения. И все же: Пастернак действительно полагал, что родителям здесь, в СССР, будет спокойней, чем в Германии. Он действительно надеялся, что теперь можно смотреть в будущее «без боязни». И тем не менее – внимательное чтение писем к родителям показывает, что он боялся за них – в случае их возвращения. Его намеки на ужасы советской жизни (а иначе в переписке – как? Прямо сказать «не езжайте» было невозможно и из-за цензуры, и из-за того, что родители могли смертельно обидеться) были постоянны. И все же – отторжение дурных предчувствий в корне отличало его от Мандельштама.

Отношение Пастернака к Мандельштаму, к его поэзии и к его убеждениям менялось. Если в начале 20-х годов Пастернак относился к его стихам достаточно снисходительно, то чем дальше, тем больше он убеждался в огромности дарования Мандельштама.

Но Пастернак печатался, а Мандельштам нет.

Поэтому Мандельштам считал, что хозяин квартиры может и подождать, когда он, Мандельштам, читает свои стихи, которые еще нигде не напечатаны и вряд ли будут напечатаны вообще.

Однако, почувствовав холодность Зинаиды Николаевны, Мандельштамы перестали появляться на Волхонке. Пастернак же заходил к ним, в ту самую новую квартиру, с которой он столь неудачно поздравил Мандельштама.

Иногда они вместе гуляли по Москве. Забредали на окраины, где однажды Мандельштам прочел Пастернаку стихи о кремлевском горце.

«То, что вы мне прочли, – сказал Пастернак Мандельштаму, – не имеет никакого отношения к литературе, поэзии. Это не литературный факт, но акт самоубийства, которого я не одобряю

и в котором не хочу принимать участия. Вы мне ничего не читали, я ничего не слышал и прошу вас не читать их никому другому». Реакция Пастернака была понятной. В это время он работал над переводами грузинских стихов, в частности – оды в честь Сталина. Да, это были стихи-славословия, стихи-тосты, в стиле таких откровенно гиперболических похвал на русском языке о Сталине еще не писали:

И ты недостижимого достиг;
Ты пересоздал ум людей и душу,
Рука с серпом покрыла материк,
И с молотом – ушла концом за сушу.

Переводы стихов о Сталине были напечатаны в московских журналах. И Мандельштам их, безусловно, прочитал. Он прочитал их, правда, уже после того, как познакомил Пастернака со своим «самоубийственным» стихотворением.

Переводы были отчасти ответом Пастернака Мандельштаму.

В начале 1934 года главным редактором «Известий» назначили Николая Бухарина, выступившего на съезде партии с полным признанием правоты Сталина. К 1934 году Сталин решил, что наступает время консолидации политических сил. После назначения редактором Бухарин пригласил Пастернака к сотрудничеству в газете, и вскоре в «Известиях» были опубликованы его переводы. Правда, не те, что славословили Сталина. Пастернак импонировал Бухарину художественной независимостью и одновременно политической лояльностью. Пастернак не претендовал на особое положение, как некоторые другие писатели, организующие под контролем партии свой Союз.

Тем временем неблагоразумный Мандельштам не последовал совету Пастернака. Так как в литературной среде доносчиков хватало, и с избытком, в том числе и добровольных, то об этих стихах и об их устном распространении автором вскоре стало немедленно известно и в НКВД.

Мандельштам не был осторожен. Более того: он прямо формулировал то, о чем другие боялись и подумать. Похожий на нахохлившуюся птицу, пугливый, он не испытывал страха, вернее, не подчинялся его гипнотической силе. Одной из строк, которые он часто повторял, была есенинская: «Не расстреливал несчастных по темницам». Не только «не расстреливал» – помогал спастись попавшим в несчастье. Заступался за приговоренных. По легенде, на глазах у изумленного пьяного чекиста Блюмкина, будущего убийцы посла Германии Мирбаха, еще в 1918 году разорвал ордера на арест, которыми тот открыто хвастал.

Пастернак увидел на Урале голодающих крестьян – и,

ужаснувшись увиденным, бежал в Москву. Мандельштам тоже увидел голодающих – и написал об этом стихи, наверняка тоже ставшие известными не только в узких поэтических кругах, но и на Лубянке: «Холодная весна. Голодный Старый Крым…» Читал их открыто. Может быть, и в гостях у Пастернака. Так что холодность Зинаиды Николаевны, возможно, объясняется отнюдь не только ее обидой за то, что Мандельштам пытался «оттеснить» Пастернака, но и опаской.

В мае 1934 года Мандельштама арестовали. На следующий день после ареста Надежда Яковлевна пошла к Бухарину. Позвонила Пастернаку. Пастернак уже знал о случившемся – от Ахматовой, которая оставалась у Мандельштамов ночевать и присутствовала при аресте и обыске. Пастернак немедленно отправился к известному близостью к властям Демьяну Бедному. Бедный был одно время любимцем Сталина, и ему даже предоставили в Кремле квартиру. Правда, времена, когда он был особо «приближен», миновали, и прошло уже два года, как из Кремля он выехал. Целый день Демьян Бедный таскал Пастернака за собою, попутно объясняя, почему вмешиваться в это дело не надо.

И тем не менее – упрямый Пастернак после спектакля «Египетские ночи» пошел к Бухарину в «Известия». От Камерного театра до редакции идти недалеко. Был теплый, светлый майский вечер.

Гардероб, номерок. Театр. Как будто сама судьба разыграла их спор, начатый «Вторым рождением». Ответ Мандельштама: бал-маскарад. Век-волкодав. Все на первый взгляд сходилось. Но Пастернак проявил смелость, прямо обратившись к Бухарину, чтобы помочь Мандельштаму.

Ахматова отправила письмо Авелю Енукидзе, крупному партийному чиновнику, – хотя и менее влиятельному, чем Бухарин. Хлопоты все-таки увенчались относительным успехом. Жизнь Мандельштама на этот раз была спасена, казнь отсрочена. Приговор гласил: три года ссылки. По мнению Надежды Мандельштам, это было «чудо».

В середине июня на Волхонку позвонил Сталин.

Мандельштам, отправленный на поселение в Чердынь (по формулировке Сталина «изолировать, но сохранить»), пытался покончить жизнь самоубийством. Надежда Яковлевна телеграфировала о состоянии Мандельштама в ЦК. Дело Мандельштама взяли на пересмотр. Наконец ему было предложено самому выбрать себе место для поселения – за вычетом двенадцати крупных городов. Мандельштам выбрал Воронеж.

Истории осталось несколько записей разговора Пастернака со Сталиным. Существует запись в «Воспоминаниях» Надежды Мандельштам, существует и запись, сделанная Лидией Чуковской со слов Ахматовой. (Существует и запись воспоминаний С. Боброва, В. Шкловского.) Но ни они, ни Надежда Мандельштам, ни Анна Ахматова при разговоре не присутствовали. Пастернак говорил по телефону в коридоре квартиры, а в комнате его реплики слышали двое: его жена и Николай Вильмонт, случайно оказавшийся в это время у Пастернаков.

Существуют две записи, сделанные свидетелями разговора – болевшей и лежавшей в постели Зинаидой Николаевной и Николаем Вильмонтом.

Разговор со Сталиным последовал после просьбы Бухарина о Мандельштаме, в которой были слова: «Пастернак тоже волнуется». Пастернак уже не единожды обращался к Сталину и чувствовал особый с ним контакт, «знанье друг о друге». Он писал Сталину, как известно, после смерти Аллилуевой, и его письмо было опубликовано рядом с коллективным. А через год после разговора о Мандельштаме он обращался к Сталину и в связи с арестами Л. Н. Гумилева и Н. Н. Пунина. Осенью 1935 года он писал, что знает Ахматову давно и наблюдает ее жизнь, полную достоинства.

...

«„Она живет скромно, никогда не жалуется и ничего никогда для себя не просит. Ее состояние ужасно“, – так заканчивалось это письмо»
(Э. Герштейн).

Но вернемся на год раньше – в лето 1934-го, когда Сталин позвонил Пастернаку.

...

«…Вбежала соседка и сообщила, что Бориса Леонидовича вызывает Кремль. Меня удивило его спокойное лицо, он ничуть не был взволнован. Когда я услышала „Здравствуйте, Иосиф Виссарионович“, – меня

бросило в жар. Я слышала только Борины реплики и была поражена тем, что он разговаривал со Сталиным, как со мной. С первых же слов я поняла, что речь идет о Мандельштаме…»

(З. Н. Пастернак)

…

«…Я обедал у Пастернаков. Помнится, в четвертом часу пополудни раздался длительный телефонный звонок…»

(Н. Вильям-Вильмонт)

Таковы свидетельства единственных, подчеркиваю, единственных, кто присутствовал при разговоре Пастернака со Сталиным и слышал все слова поэта в этом разговоре («когда я услышала… меня бросило в жар»). Остальные же мемуаристы записывали постфактум из рассказов через промежуток времени, когда уже по Москве пошла гулять легенда:

…

«Через несколько часов вся Москва знала о разговоре Пастернака со Сталиным. В Союзе писателей все перевернулось. До этого, когда мы приходили в ресторан обедать, перед нами никто не раскрывал дверей, никто не подавал пальто – одевались сами. Когда же мы появились там после этого разговора, швейцар распахнул перед нами двери и побежал нас раздевать. В ресторане стали нас особенно внимательно обслуживать, рассыпались в любезностях, вплоть до того, что когда Боря приглашал к столу нуждавшихся писателей, то за их обед расплачивался Союз»

(З. Н. Пастернак).

По записям Лидии Корнеевны Чуковской и Надежды Яковлевны Мандельштам, разговор скорее был похож на допрос. Требовательно спрашивал Сталин – Пастернак лишь отвечал. Сталин сообщил, что дело пересматривается и решение будет благоприятным. По записи Ольги Ивинской, Пастернак вспоминал разговор так:

…

«Когда в коммунальной квартире номер девять четырнадцатого дома Волхонки раздался звонок из Кремля: „С вами будет говорить товарищ Сталин“, – Б. Л. едва не онемел; он был крайне неподготовлен к такому разговору. Но в трубке зазвучал „его“ голос – голос Сталина. Вождь говорил на „ты“, грубовато, по-свойски: „Скажи-ка, что говорят в ваших литературных кругах об аресте Мандельштама?“

Б. Л., по свойственной ему привычке не сразу подходить к теме конкретно, а расплываться сначала в философских размышлениях, ответил: „Вы знаете, ничего не говорят, потому что есть ли у нас литературные круги, и кругов-то литературных нет, никто ничего не говорит, потому что все не знают, что сказать, боятся“ и т. п.

Длительное молчание в трубке, и затем: „Ну хорошо, а теперь скажи мне, какого ты сам мнения о Мандельштаме? Каково твое отношение к нему как к поэту?“

И тут Б. Л. с захлебами, свойственными ему, сам начал говорить о том, что они с Мандельштамом поэты совершенно различных направлений: „Конечно, он

очень большой поэт, но у нас нет никаких точек соприкосновения – мы ломаем стих, а он академической школы“, и довольно долго распространялся по этому поводу. А Сталин никак его не поощрял, никакими ни восклицаниями, ни междометиями, ничем. Тогда Б. Л. замолчал. И Сталин сказал насмешливо: „Ну вот, ты и не сумел защитить товарища“, и повесил трубку.

Б. Л. сказал мне, что в этот момент у него просто дух замер: так унизительно повешена трубка; и действительно, он оказался не товарищем, и разговор вышел не такой, как полагалось бы. Тогда, крайне недовольный собой, расстроенный, он и начал сам звонить в Кремль и умолять телефонистку соединить его со Сталиным. Это была уже смехотворная сторона дела. Ему отвечали, что соединить никак не могут, „товарищ Сталин занят“. Он же беспомощно и взволнованно доказывал, что Сталин ему только что звонил и они не договорили, а это очень важно!»

Версия Николая Вильмонта: упорнее всего Сталин допытывался, является ли Мандельштам мастером.

Пастернаку трудно было ответить на этот вопрос однозначно. Тем более, что чисто литературно их пути с Мандельштамом расходились: эволюция Пастернака к «простоте» шла в направлении, противоположном творческой эволюции Мандельштама. Он ответил достаточно уклончиво: «Да не в этом дело!»

Второй вопрос Сталина, по Вильмонту, заключался в том, почему же Пастернак не обратился в писательские организации или к нему, Сталину, лично. И добавил: «Я бы на стену лез, если бы узнал, что мой друг арестован». Или, по другой версии, Сталин допытывался: «Но ведь он ваш друг, друг?»

Тем самым Пастернаку бросалось тяжкое и несправедливое обвинение в равнодушии: на самом деле он ведь хлопотал о судьбе Мандельштама!

Правда, по версии Николая Вильмонта, Пастернак от констатации дружбы с Мандельштамом уклонился: «Дружбы между нами, собственно, никогда не было. Скорее наоборот. Я тяготился общением с ним. (По другой версии – Пастернак сказал, что поэты, как женщины, всегда ревнуют друг друга.) Но поговорить с вами – об этом я всегда мечтал». Сталин отпарировал: «Мы, старые большевики, никогда не отрекались от своих друзей. А вести с вами посторонние разговоры мне незачем». Другая версия состоит в том, что Пастернак сказал Сталину: «Да что мы все о Мандельштаме да о Мандельштаме, я давно хотел встретиться с вами и поговорить серьезно». – «О чем же?» – «О жизни и смерти». После чего Сталин повесил трубку. Пастернак решил, что разговор прервали случайно, и попытался еще раз соединиться со Сталиным. Ему лишь сообщили, что он может не делать секрета из состоявшейся беседы. Пастернак немедленно сообщил о разговоре Е. Хазину, брату Надежды Яковлевны Мандельштам.

А вот что пишет сама Надежда Яковлевна:

…

«Пастернака вызвали к телефону, предупредив, кто его вызывает. С первых же слов Пастернак начал жаловаться, что плохо слышит, потому что он говорит из коммунальной квартиры, а в коридоре шумят дети… Б. Л. в тот период каждый разговор начинал с этих жалоб. А мы с Анной Андреевной тихонько друг друга спрашивали, когда он нам звонил – „про коммунальную кончил?“. Со Сталиным он разговаривал, как со всеми нами.

Сталин сообщил Пастернаку, что дело Мандельштама пересматривается и что с ним все будет хорошо. Затем последовал неожиданный упрек: почему

Пастернак не обратился в писательские организации „или ко мне“ – и не хлопотал о Мандельштаме. – „Если бы я был поэтом и мой друг поэт попал в беду, я бы на стену лез, чтобы ему помочь“.

Ответ Пастернака: „Писательские организации этим не занимаются с 27 года, а если бы я не хлопотал, вы бы, вероятно, ничего не узнали“.

Затем Пастернак прибавил что-то насчет слова „друг“, желая уточнить характер отношений с О. М., которые в понятие „дружбы“, разумеется, не укладывались.

Эта ремарка была очень в стиле Пастернака и никакого отношения к делу не имела. Сталин прервал его вопросом: „Но ведь он же мастер, мастер?“ Пастернак ответил: „Да дело не в этом“. – „А в чем же?“ – спросил Сталин. Пастернак сказал, что хотел бы с ним встретиться и поговорить. – „О чем?“ – „О жизни и смерти“, – ответил Пастернак. Сталин повесил трубку…»

На самом деле Пастернаку был устроен форменный допрос. Внезапный, врасплох, да еще с провокацией. Сталин хотел узнать и услышать больше, *получить информацию* . В том числе – и информацию, которая могла сработать против самого Пастернака.

Пастернак был недоволен собою. После разговора со Сталиным остался налет двусмысленности. А Сталин этого и хотел. Может быть, именно с «подачи» Сталина по Москве начал распространяться слух о «недостойных» ответах Пастернака.

Пастернак ненавидел ощущение двусмысленности. Еще в 1928 году в анкете «Наши современники» он скажет о «положеньях двусмысленных и нестерпимых». Чувство двусмысленности жизни вообще становилось постоянным и отягощающим. Например, он сам видел воочию (поездка на Урал тому способствовала) последствия коллективизации. И тем не менее, выступая в Доме писателей, сказал: да, много жизней ушло

по костоломному руслу, но жизнь все-таки двинулась вперед, и это есть великолепная неожиданность. Так и сказал: *великолепная*
.

Творчество Пушкина и Лермонтова он уподобил «пятилетке созидания» и «пятилетке освоения».

А «хождение в народ»? Еще весною 1932-го Пастернак согласился после выступления на заводе «Шарикоподшипник» зайти в гости к рабочему, расслабился, размяк – хотел чувствовать себя советским, а что же может быть более советским, чем не побрезговать пролетарским угощением! Дело кончилось, как в «Скверном анекдоте», тошнотворным скандалом, а потом и рабочего-то этого выгнали с завода. Теперь Пастернак, чувствуя свою невольную, но вину, устраивал его на работу.

После смерти Маяковского Пастернак не хотел занимать «вакансию» первого поэта страны, чутко высказавшись о ее «опасности» для поэта. Он вообще был поэтом исключительной чуткости. Она порой и спасала от надвигающейся опасности. Эта чуткость помогала многого избегать. Время было такое, что чуткость требовала оговариваться. Высказался – оговаривайся. Постскриптум к анкете, например: «Я пишу это с налета, начерно и не для цитат». Он избегал прямой зависимости – а в приближенности, даже в сближении его имени с именем Сталина уже таилась зависимость. Тем не менее на Первом съезде учреждаемого Союза писателей, в августе 1934 года, Пастернак был избран в президиум, сидел рядом с Горьким; и именно ему поручили принять в дар для Союза портрет Сталина; не поняв, зачем девушка-метростроевка держит на плече отбойный молоток, Пастернак кинулся ей помогать, пытался освободить ее от такой тяжести. Попал в конфузную ситуацию: молоток должен был символизировать приветствие рабочего класса.

Горький – в президиуме – подталкивал Пастернака в бок, добродушно подшучивая над ним.

В докладе Бухарина о поэзии Пастернак был отмечен и назван «одним из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизавшим на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и давшим ряд глубокой искренности революционных вещей». Именно вокруг имени Пастернака на съезде развернулась дискуссия, носившая откровенно политический характер. Доклад Бухарина – совершенно неожиданно – был направлен против агитационного стихотворства. Бухарин жестко говорил об элементарности «агитки» Маяковского, о том, что она не может удовлетворить возросших вкусов читателя. Пастернак позитивно противопоставлялся пропагандистской газетчине как поэт,

«наиболее удаленный от злобы дня, понимаемой даже в очень широком смысле».

Работающие сознательно на злобу дня восприняли бухаринскую апологию Пастернака и отповедь «агитке» как вызов. Открыто и злобно напали на Бухарина и подвергли сомнению то, что его позиция выражает мнение ЦК. В заключение жесткой дискуссии Бухарин выступил с еще более уничтожающей репликой. Страсти накалились. В конце концов Бухарину пришлось письменно (он не приехал на заседание) извиниться за резкость оценок. Однако выступивший на закрытии съезда Горький поддержал именно Бухарина; раунд окончился все же в пользу Пастернака.

Выступая на одном из последних заседаний съезда, Пастернак вообще уклонился от главного направления разговора о гражданской линии, о политической лирике. Это, конечно, была вечно лукавая пастернаковская манера. Он заговорил совсем о другом: о поэзии факта. Ссылался не на выступления писателей, а на выступления гостей съезда, рабочих, как бы противопоставляя их – нам, дуракам-писателям. Его выступление 31 августа 1934 г. было опубликовано в «Правде» под названием «Во имя любви к родине». Говорил о «поэтическом языке» гостей «без билетов» и творческом поведении. С презрением – о «совболтовне». Внушал: «Не жертвуйте лицом ради положения». «При огромном тепле, которым окружает нас народ и государство, слишком велика опасность стать социалистическим сановником. Подальше от этой ласки во имя ее прямых источников… Каждый, кто этого не знает, превращается из волка в болонку…» (Кстати, абзац о волке и болонке из стенограммы вычеркнут.)

Откуда возник в речи Пастернака «волк»? Не от Мандельштама ли? «Мне на плечи кидается век-волкодав, но не волк я по крови своей…» И еще, повторно, с нажимом: «Потому что не волк я по крови своей и меня только равный убьет». И еще: «По-звериному воет людье…» И еще: «Холодным шагом выйдем на дорожку – я сохранил дистанцию мою». Пастернак тоже хотел сохранить свою дистанцию. Но при этом не упустить нить «диалога» с властью.

Весь зал, по воспоминаниям современников, встал, когда объявили его выступление. «И как здорово он говорил – веско, умно, красиво, и как сам он выразителен: восточное лицо, напоминающее бедуина… жаркие, карие глаза, чеканный, чуть глуховатый голос, звучащий как голос заклинателя змей…» – вспоминал очевидец. А он, несмотря на более чем теплый прием, демонстративно уехал на дачу, не дождавшись заключительных торжеств. В правление нового союза его избрали заочно.

Его постоянно вызывали «на люди» для участия в каких-то заседаниях, творческих отчетах, вечерах грузинской литературы, школе молодых литераторов. «На отказы время, и сила все уходят. Как стыдно и печально». Что же касается государства – то ему отказать было невозможно. Сказать ему «нет» значило совершить акт самоубийства.

...

«А я, хоть и поздно, взялся за ум. Ничего из того, что я написал, не существует. Тот мир прекратился, и этому новому мне нечего показать. Было бы плохо, если бы я этого не понимал. Но, по счастью, я жив, глаза у меня открыты, и вот я спешно переделываю себя в прозаика диккенсовского толка, а потом, если хватит сил, – в поэты – пушкинского. Ты не вообрази, что я думаю себя с ними сравнивать. Я их называю, чтобы дать тебе понятие о внутренней перемене. Я бы мог сказать то же самое совсем по-другому. Я стал частицей своего времени и государства, и его интересы стали моими»

(из письма Л. О. Пастернаку).

Переделка, даже ломка поэтики ставятся теперь Пастернаком во главу угла. И еще одно: переделка поэтики идет по направлению к Диккенсу и Пушкину, не «вперед», а «назад». Возврат к традиции. К внятности. Доходчивости – ведь искусство, как известно, принадлежит народу. И – революции? В некрологе – памяти А. Белого – Пастернак идентифицирует позицию ушедшего:

...

«…не только сейчас же после октябрьской революции А. Белый деятельно определил свои взгляды,

заняв место по нашу сторону баррикад, но и в самом существе своего творчества должен быть отнесен к разряду явлений революционных. (…) Он не был писателем-коммунистом, но легче себе представить в обстановке социализма, нежели в какой-нибудь другой, эту деятельность, (…) это воображение, никогда ни о чем не мечтавшее, кроме конечного освобождения человека от всякого рода косности, инстинктов собственничества, неравенства, насилия, дикарства и всяческого мракобесия. Наша сторона – это революционные явления, освобождение человека. Так почему же революция теперь революции не нужна?»

Вот как – в стихотворении, явно обращенном к Зинаиде Николаевне, напечатанном в сентябрьском номере «Красной нови», преобразилось, можно сказать, письмо секретарю Горького П. Крючкову, породив новый набор знаменитых пастернаковских прозаизмов:

И вот я вникаю наощупь
В доподлинной повести тьму.
Зимой мы расширим жилплощадь,
Я комнату брата займу.
В ней шум уплотнителей глуше,
И слушаться будет жадней,
Как битыми днями баклуши
Бьют зимние тучи над ней.
«Кругом семенящейся ватой…»

В письме Крючкову Пастернак обосновывает свою «квартирную» просьбу не только житейски. Начав с заключения, что «до сих пор» он «ничего стоящего не сделал», тем не менее ставит себе в заслугу то, что «все эти годы (…) боролся с пустым и бездушным формализмом, возводящимся в стихах… и с трафаретнейшим, безличнейшим разрешением боевых актуальных тем». Не забывает Пастернак и о «предположенном

романе», о котором он упоминал в разговоре с Алексеем Максимовичем, «окрылившим» Пастернака «своим одобрением»: «В работе этой окончательно выяснится, справедливо ли мненье, будто чужд я духом нашему времени…»

В «Волнах», написанных во время поездки с Зинаидой Николаевной и Адиком в Грузию, детали из письма Крючкову еще более откровенны – и одновременно еще более преображены. Так родились знаменитые строки, никак не ассоциировавшиеся у читателей и исследователей с проблемой жилплощади, соседей-«уплотнителей», прекрасной слышимости из-за фанерных перегородок:

*Перегородок тонкореброст*ь
Пройду насквозь, пройду, как свет.
Пройду, как образ входит в образ
И как предмет сечет предмет.
«Мне хочется домой, в огромность…»

После поездки на Кавказ у Пастернака «страшная была зима» (письмо О. М. Фрейденберг, 1 июня 1932 г.): «…я травился в те месяцы, и спасла меня Зина». Квартиры не было. Пастернак, а затем и Зинаида Николаевна поселились у брата, Александра Леонидовича. Зинаида Николаевна стала, по выражению Бориса Леонидовича из того же письма, «приходящей матерью». Но все разрешилось. И – достаточно благополучно: в конце мая 1932 г. Пастернаку «выделили» двухкомнатную квартиру во флигеле литфондовского дома на Тверском бульваре, а комнаты на Волхонке он оставил Евгении Владимировне. «Зина чуть ли не ежедневно стирает и моет полы». Однако по обоюдному желанию через короткий период времени произошел обмен – и Пастернак с Зинаидой Николаевной вернулись на Волхонку. «Зимой мы расширим жилплощадь, я комнату брата займу» – так оно все и вышло. Налаживался новый семейный быт, и Зинаида Николаевна в этом искусстве была подлинным мастером.

В своих воспоминаниях («Вторая книга») Н. Я. Мандельштам пишет о том, что к концу 20-х годов «всем мучительно захотелось покоя, и в результате всех поразила слепота, неизлечимая и всегда сопровождающаяся нравственным склерозом». А в самом начале 30-х (время «квартирных перипетий» Пастернака) Мандельштам сказал ей на улице, когда они вдвоем ждали трамвая: «Нам кажется, что все благополучно, только потому, что ходят трамваи». Трамваи ходили. «Ужас эпохи», «глубокую внутреннюю тревогу» чувствовали далеко не все. Мандельштам –

чувствовал, и потому его визит к Пастернакам оставил у Зинаиды Николаевны впечатление, мягко говоря, неприязненное. Оказавшись среди собравшихся на Волхонке гостей, именно он, Мандельштам, по ее мнению, слишком долго читал свои стихи. Зинаида Николаевна и Надежда Яковлевна друг другу не понравились – характеры и образ жизни двух муз великих поэтов XX века были более чем противоположными. Недаром стихотворение, написанное в январе 31-го «Мы с тобой на кухне посидим…» – кончается тайным уходом, побегом из квартиры, представляющей опасность:

Мы с тобой на кухне посидим.
Сладко пахнет белый керосин;
Острый нож да хлеба каравай…
Хочешь, примус туго накачай,
А не то веревок собери —
Завязать корзину до зари,
Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал.

Мандельштам не «чует» под собой не только квартиры – страны. Укрытия – нет:

Помоги, Господь, эту ночь прожить,
Я за жизнь боюсь, за твою рабу…
В Петербурге жить – словно спать в гробу.

А за месяц до создания этих двух стихотворений Мандельштам пишет:

Петербург! у меня еще есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.
«Я вернулся в мой город, знакомый до слез…»

В 1933 году Мандельштамы поселились в кооперативном писательском доме в Нащокинском переулке. Но Мандельштам, в отличие от Пастернака, дом (и быт) с творчеством никак не связывал. Он ощущал свои стихи «шершавой песней» заключенного, а жилище – тюремными «нарами»:

…

С нар приподнявшись на первый раздавшийся звук,
Дико и сонно еще озираясь вокруг,
Так вот бушлатник шершавую песню поет
В час, как полоской заря над острогом встает.
«Колют ресницы. В груди прикипела слеза…»

А если вернуться к трамвайной остановке, то он, Мандельштам, – не квартирный «жилец», а «трамвайная вишенка страшной поры», поры, когда Пастернак обращался с квартирной просьбой, обещая взамен сочинить актуальный роман, к Крючкову:

Мы с тобою поедем на «А» и на «Б»
Посмотреть, кто скорее умрет…
«Нет, не спрятаться мне от великой муры…»

Главу «Этапы» своей «Второй книги» Надежда Яковлевна завершает утешением Мандельштама на трамвайной остановке:

…

«Дыши, пока есть воздух. Ты еще никогда не сидела. В камере воздуха действительно нет. А пока еще есть. Надо ценить то, что есть».

Если связать разговор, стихи и утешение, то не пересекаются ли они со смертью Юрия Андреевича Живаго – тоже на трамвайной остановке?

…

«Его не пропускали, на него огрызались. Ему показалось, что

приток воздуха освежил его, что, может быть, еще не все потеряно, что ему стало лучше.

Он стал протискиваться через толпу на задней площадке, вызывал новую ругань, пинки и озлобление. Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал».

Надежда Яковлевна Мандельштам сразу после «трамвайного» эпизода пишет о Мандельштаме:

...

«Он освободился из плена общего мнения и стал свободным. Это привело его к гибели, но разве можно было жить на даче в Переделкино в наши преступные дни?»

Можно. Можно было жить на даче в Переделкино, возделывать сад и писать гениальные стихи. Впрочем, Пастернака кое-кто так и называл – «гениальный дачник».

Крикливо пролетает сойка
Пустующим березняком.
Как неготовая постройка,
Он высится порожняком.
«Все сбылось»

Разве этот архитектурный образ леса не эхо «постройки» из начальной поры?

И сад висит постройкой свайной
И держит небо пред собой.
«Как бронзовой золой жаровень…»

Глубочайшая внутренняя тревога бездомности, сопровождавшая Мандельштама, была порождена

катастрофизмом эпохи. Пастернак же, еще в юности перешедший «в веру ночи», «где тополь обветшало-серый завесил лунную межу», не расставался с этой верой, с ощущением счастья – до дрожи – жизни до конца своих дней. Выбор каждого был принципиален: домашность Пастернака, бездомность Мандельштама, неуют и лишение дома – а что есть эмиграция, если не лишение дома? – Цветаевой (недаром она столь любовно восстановила в прозе московский дом своего детства в Трехпрудном переулке), вечно неустроенная «жизнь при ком-то», от Пуниных до Ардовых с «будкой» в Комарово под конец – Ахматовой. Выбор – в предложенных рамках судьбы. Мандельштам отнюдь не жаждал бездомности – не Хлебников же все-таки с его наволочкой, набитой рукописями, той самой наволочкой, с которой он бродил из дома в дом! Нет, Мандельштам не хотел бездомности – но рано понял, что дом для него не построен, хотя и пыталась Надежда Яковлевна, как говорится, вить гнездо. Отношение Мандельштама к быту и к вещи было особым, преображающим их в поэзию по мере исчезновения. Да и «бродяжка» (собственное определение Н. Я.) к вещи относилась не утилитарно, а жизнетворчески, отнюдь не будучи «рационалистической дурой» (еще одно, теперь уже несправедливое самоопределение). Одна история с ковром, принесенным с рынка на Тверской, дорогого стоит:

…

«Мандельштам влюбился в ковер, как в женщину (…). Я почувствовала, что он видит в ковре пленницу, которую нужно вырвать из рук похитителей, но он, меня улещивая, говорил, что при таком свидетеле (на ковре была изображена сцена охоты царевича. – Н. И .), как ковровый царевич, нам еще лучше будет вместе. Я понимала, что мне предстоит роль служанки при царевиче (…). Первым опомнился Мандельштам – он попросил скатать ковер, поднял его, фыркнул, отряхнулся, как пес, перевел дыхание и сказал: „Не для нас…“»

Но этим «расставанье с ковром» не кончилось.

…

«Ковер исчез из нашей жизни, – продолжает Надежда Яковлевна, – а Мандельштам, тоскуя, начал что-то царапать на бумаге. Это был рассказ о ковре в московской трущобе».

Потом листочки потерялись, пропали.
Но и здесь еще не конец.

…

«Чуть-чуть слышен отзвук этих переживаний в нескольких строчках о персидской миниатюре в „Путешествии в Армению“».

Так завершилось мандельштамовское путешествие вещи – из жизни в крошечный промельк в прозе. «Испуганный косящий глаз царевича» – вот что осталось от ковра, да и то Н. Я. предполагала, что глаз был все-таки ее, молодой.

Пастернак при всей своей «почвенности», близости к земле, дому, саду, огороду, лесу вещь как таковую не ценил, был к предметам быта более чем равнодушен. Вещь – не более чем технологическое подспорье, но она должна быть на своем месте, дабы не нарушался ритм и склад жизни, который он выбрал.

Он выстраивал поэзию и быт, они были нераздельны и не могли существовать друг без друга, и поэтому перегородки из письма Крючкову и гениальные стихи о тех же перегородках – «Пройду насквозь, пройду как свет. Пройду, как образ входит в образ и как предмет сечет предмет» – из одного источника.

Пастернак скончался в собственной постели, окно дачи было раскрыто в майский цветущий сад.

От мученической смерти Мандельштама не осталось мет на земле.

Не могу и не хочу сравнивать их этически, не могу и не хочу выставлять оценки за поведение – в каком-то смысле слова «советский» они оба вынуждены были стать поэтами советского времени, но оба (и каждый по-своему) сопротивлялись этому, и оба заплатили за это жизнью. Но эстетическая и этическая

запрограммированность Пастернака, по моему убеждению, «вывела» его – к Крючкову, Зинаиде Николаевне, даче в Переделкино; как эстетическая и этическая запрограммированность Мандельштама привела его к вынужденной бездомности, «Стихам о неизвестном солдате» и Надежде Яковлевне:

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!
Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!
А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заесть ореховым пирогом —
Да, видно, нельзя никак…

В «Записках об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской и в первой книге «Воспоминаний» Н. Я. Мандельштам удостоверяется, что стихотворение «Квартира тиха, как бумага…» написано как ответ на реплику Пастернака.

…

«Осенью 1933 года Мандельштам наконец получил (воспетую им) квартиру (две комнаты, пятый этаж, без лифта; газовой плиты и ванны еще не было) в Нащокинском переулке… и бродячая жизнь как будто кончилась»
(«Записки об Анне Ахматовой»).

Вот сюда и поднялся Пастернак взглянуть на жилище Мандельштамов.

«Ну вот, теперь и квартира есть, можно писать стихи», – сказал Пастернак, уходя.

…

«Ты слышала, что он сказал? – О. М. был в ярости… Он не переносил жалоб на внешние обстоятельства – неустроенный быт, квартиру,

недостаток денег, – которые мешают работать… Слова Бориса Леонидовича попали в цель – О. М. проклял квартиру и предложил вернуть ее тем, для кого она предназначалась: честным предателям, изобразителям и тому подобным старателям… Проклятие квартире – не проповедь бездомности, а ужас перед той платой, которую за нее требовали. Даром у нас ничего не давали…»

Квартира тиха, как бумага,
Пустая, без всяких затей,
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.
……
А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать,
А я, как дурак, на гребенке
Обязан кому-то играть.

Так у Мандельштама отозвалась знаменитая пастернаковская «перегородок тонкоребрость». «Проклятые стены» – ответ не только на устную реплику, но и на стихи Пастернака, чему посвящена работа А. Жолковского «Механизмы „Второго рождения“» («Синтаксис». № 14). Ахматова вспоминала что во время ареста и обыска у Мандельштамов было слышно, как за стеной играла гавайская гитара Семена Кирсанова.

До Нащокинского Мандельштамы какое-то время обитали на Тверском, в Доме Герцена, в «похабном особняке», где им была предоставлена комнатка в левом флигеле с видом «на двенадцать освещенных иудиных окон» (Союза писателей). Надежда Мандельштам свидетельствует, что «основная черта Мандельштама – он не боролся за свое место в жизни, потому что не хотел»; но свой угол иметь он жаждал, чувство собственности у него распространялось исключительно на жену лишь потому, что другого – не было. А без жилья Хлебников, которого Мандельштамы подкармливали, за которого Осип Эмильевич ходил просить Бердяева, тогдашнего председателя Союза писателей, помочь тому с квартирой, – Хлебников, вытолкнутый из Москвы, не получивший клетушки в «похабном особняке», просто погиб.

Итак, Мандельштам обращается к Бердяеву – просить за

другого.

...

> *«Бердяева застали на месте, и Мандельштам обрушился на него со всей силой иудейского темперамента, требуя комнаты для Хлебникова. (…) Требование свое Мандельштам мотивировал тем, что Хлебников величайший поэт мира, перед которым блекнет вся мировая поэзия, а потому заслуживает комнаты хотя бы в шесть метров. В нашей квартире (флигель Дома Герцена. – Н. И.), уцелевшей от датчан, были такие клетушки за кухней. Хлебников, слушая хвалу, расцвел, поддакивал и, как сказал Мандельштам, бил копытом и поводил головой».*

Пастернак обращается к П. Крючкову, просит за себя, объясняя свое трудное семейное положение. И обретение жилья каждый из поэтов расцвечивал по-своему: радостно-приемлюще, с обещанием работы над романом – Пастернак («пройду, как образ входит в образ») и с мучительным предощущением подмены поэзии страхом – Мандельштам:

И вместо ключа Ипокрены
Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

«Внутри» советской комнаты Мандельштам чувствовал себя, как в клетке; его поэзия была скорее архитектурной, экстерьерной, он мыслил городами – Киевом-Вием, Петербургом-Ленинградом, буддийской Москвой, а не убежищем; его лирика самоуподобляется собору, а не квартире:

Когда, уничтожив набросок,
Ты держишь прилежно в уме
Период без тягостных сносок,
Единый во внутренней тьме,

И он лишь на собственной тяге
Зажмурившись, держится сам,
Он так же отнесся к бумаге,
Как купол к пустым небесам.

Мандельштам – «чертежник пустыни, арабских песков геометр»; его восприятие мира и человечества архитектонично:

Бывают мечети живые —
И я догадался сейчас:
Быть может, мы Айя-София
С бесчисленным множеством глаз.

На десять лет раньше:

Словно хлебные Софии
С херувимского стола
Круглым жаром налитые
Поднимают купола…
«Как растет хлебов опара…»

А потом об Армении:

Плечьми осьмигранными дышишь
Мужицких бычачьих церквей, —

а еще совсем раннее, 16-го года:

И с укрепленного архангелами вала
Я город озирал на чудной высоте.
В стенах Акрополя печаль меня снедала
По русском имени и русской красоте.
«В разноголосице девического хора…»

Он живет не в «квартире», не в «комнате», – в городе, «знакомом до слез», на улице, на лестнице, границе «жилья»:

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.
«Я вернулся в мой город, знакомый до слез…»

Мандельштам жаждал тепла и покоя жизни –

Немного теплого куриного помета
И бестолкового овечьего тепла;
Я все отдам за жизнь – мне так нужна забота, —
И спичка серная меня б согреть могла.
Взгляни: в моей руке лишь глиняная крынка…
«Кому зима – арак и пунш голубоглазый…»

Хотел

Тихонько гладить шерсть и ворошить солому,
Как яблоня зимой, в рогоже голодать,
Тянуться с нежностью бессмысленно к чужому…

Но чужое, как ни тянись к нему, – так и оставалось чужим.

Самая светлая и уютная комната в Доме Герцена была отдана Дмитрию Благому. А Пастернак, обретя свой дом в Переделкино, постоянно как бы винился, «размыкая» дачу для застолий, друзей, близких, родных.

Ни в коем случае нельзя назвать Мандельштама безбытным, вроде Хлебникова, поэтом-дервишем, напротив, он был устремлен к домашности, – например, уподобляя ей (и семье) филологию (а слово – утвари). Домашность в его восприятии и обосновании природы слова была связана с чаемой архитектурностью, укрепленностью культуры. Так, он писал о Розанове, что тот «всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры». В той же статье 1922 г. – «О природе слова» – Мандельштам писал, что, подобно другим русским мыслителям, «вроде Чаадаева, Леонтьева, Гершензона», он не мог жить без

стен, без «акрополя». И русский язык, «столь высоко организованный», ценился Мандельштамом как обладающий безусловной архитектоничностью – и одновременно домашностью, наполненный эллинистическим теплом «печки».

Безбытность Мандельштама была вынужденной, он был обречен на скитания, на «тюрьму» и «больницу» вместо вымечтанной «печки», жилища, даже жалкого, даже «халтурного злого жилья». Так же, как была обречена Надежда Яковлевна – искать мужа по улицам «Киева-Вия».

Не гадают цыганочки кралям,
Не играют в Купеческом скрипки,
На Крещатике лошади пали,
Пахнут смертью господские Липки.
Уходили с последним трамваем
Прямо за город красноармейцы…
«Как по улицам Киева-Вия…»

Почему вдруг в стихах 37-го года опять возникает «трамвай»?

…

«У цыгана хоть лошадь была – я же в одной персоне и лошадь, и цыган…»
(«Четвертая проза»).

Нет дома, нет лошади, нет даже «трамвая» – продутая всеми ветрами остановка, лучшее место для завещания, которое навсегда запомнила Надежда Яковлевна.

Улица «длинная, как бестрамвайная ночь» («Четвертая проза»).

Если ходит трамвай – то «трамвайная вишенка» может почувствовать себя хоть на минуты в освещенном, закрытом, не продуваемом пространстве. «Бестрамвайная ночь» равна «непрерывной бухгалтерской ночи под желтым пламенем вокзальных ламп второго класса» – где «брызжет фонтаном черная лошадиная кровь эпохи».

Мандельштам – лишенец, изгой, отщепенец, изо всех сил цепляющийся за «горшок», «печку», «овчину», москвошвеевский пиджак – я такой же, как вы! Нет ему места – и переезжает-то он, бросив – летом! – шубу (собственность! шинель! дом! уют!) поперек пролетки.

«Он слушал жужжание паяльных свеч, приближающих к рельсам трамвая ослепительно белую мохнатую розу» («Египетская марка»): опять этот проклятый трамвай!

Как жить?

Изначальное наказание – происхождением («родословной у него нет»). А Петербург? «Петербург, ты отвечаешь за бедного твоего сына!». Разве не эхом звучат эти слова крику матушке бедного Поприщина? Вот она, родословная подлинная:

– не от купца I-й гильдии;

– не от пришедших откуда-то из Испании иудеев;

– не от местечковых цадиков и талмудистов;

– нет, прямиком: сын Петербурга.

Хотя это – о Парноке, но Мандельштам в «Египетской марке» мечется между «я» и «он».

Ежели «сын Петербурга», то – и сын культуры и цивилизации, спасенный, защищенный, закрытый. «Бестрамвайная ночь» – ночь преследования, ночь казни. Трамвай, как и телефонная книга, – явления цивилизации, облегчающие участь человека. А если не человек – «Вий читает телефонную книгу на Красной площади» («Четвертая проза»), тогда наступает конец, приходит «бестрамвайная ночь». «Подымите мне веки. Дайте Цека…»

Трамвай у Мандельштама – тревожное временное убежище, странное, движущееся подобие дома. У Пастернака же электричка – звено, естественно связующее «пригород», где поэт обитал в сравнительном одиночестве, и «город», цивилизацию. «Мне к людям хочется, в толпу» – и для этого поэт шел к поезду «на шесть сорок пять» и – «наблюдал, боготворя», желая смешаться с народом: «Там были бабы, слобожане, учащиеся, слесаря…» Среди них Пастернак – свой, и на этом настаивает. Среди советских граждан Мандельштам – чужой, как бы ни грезилось ему порою о другом.

За разговор со Сталиным о Мандельштаме Пастернак заплатил длившейся почти год бессонницей и депрессией.

Депрессия вместо жизни

Отрываясь от работы над задуманным романом («написать бы, наконец, впервые, что-нибудь стоящее, человеческое, прозой, серо, скучно и скромно, что-нибудь большое, питательное»; «строчу дикую дрянь в прозе, не глядя как и что, в скромной готовности так „Дрянью“ и озаглавить, – не до эстетики»), Пастернаку все же приходилось ездить и выступать. В начале февраля 1935 года он с Зинаидой Николаевной появился в Ленинграде – на конференции «Поэты Советской Грузии», открытой сначала в Москве.

Остановились в гостинице «Октябрьская» (до революции «Норд»). Именно здесь происходили свидания гимназистки с кузеном. Зинаида Николаевна рассказала об этом месте встречи своей приятельнице; приятельница, разумеется, передала Пастернаку. Он был тяжело ревнив по отношению к прошлому жены и даже уничтожил единственную фотокарточку, где она снята гимназисткой.

В том, что Пастернак был с ранних лет «ранен женской долей», он признавался сам. Амазонки из Дагомеи, марширующие напоказ под военную музыку в зоопарке, рядом с клетками, где сидят полузамученные, дурно пахнущие звери, остались в памяти навсегда.

Ольга Фрейденберг: первой сказавшая «нет», любовь, ставшая сестрой, или сестра, бывшая любовью; убедившая Пастернака еще в 1910 году осуществить проект коренного «самоперевоспитания» для сближения с ее классическим миром, в результате чего первые дисциплинарные приемы определили целое направление работы над собой – и Пастернак насильственно отринул поэзию, отрицал «чащу в себе, которая бродила и требовала выражения». Тем труднее было возвращение. «Я был в отъезде и от себя самого в философии, математике, праве»; «я сбился со своего пути».

Ида Высоцкая: «гениально глубока, глуха и непонятна для себя, так афористично-непредвиденна; и так сумрачно неразговорчива» (письмо отцу и матери от 18 июня 1912 года из Марбурга), мучительница в любви, призывавшая юного, бурлящего идеями Пастернака к «норме», – «все люди, не пообедав и не выспавшись, находят в себе множество диких небывалых идей»… «Нет».

Фанни Збарская: Уральские горы, занесенный снегом уютный дом, вечернее музицирование, стихи, переписанные в альбом (в том числе и те пять, что он неожиданно для себя записал за три часа до выступления на семинаре у Когена). Ее восхищение,

радость, светящаяся в ее глазах, когда он входил в гостиную. Ночь на Каме. Объяснение с ее мужем.

Елена Виноград: иркутская гимназистка, девушка в трауре, потерявшая жениха, горячка, мучение, боль – все вместе называется страсть; в слове «страсть» заключены и любовь и мука; ему приходилось вечно догонять ее, ускользающую, уезжающую, покидающую его; разрыв. «Нет».

Марина Цветаева: равносущая по таланту и по судьбе, понимающая каждый оттенок его мысли, «близнец». Втянувшая в омут тройственного романа с Рильке, опустошившего, измучившего. Притягательная и отталкивающая. Все – сама. Он – «ведомый», подчиненный ее стихии. «Нет».

Евгения Лурье: художница, робкая, застенчивая, но властная натура; крутой лоб, мягкая полуулыбка, фотография девочки с косичками; кукла в подарок; у него будет фамилия Лурье, почему нет? – «Нет».

Зинаида Николаевна: красавица в расцвете, мать, хозяйка, чудо домовитости, цепкая, практичная, музыкантша, недостижимая. Вечно обиженная девочка. Брак. Счастье. Боль. Дом. Отчуждение. Дом!

Ольга Ивинская: красавица со сломанной жизнью, встреченная в редакции «Нового мира», последняя, неутихающая до конца жизни страсть; дважды пострадавшая за него – и при его жизни, и после его смерти; оговоренная и ограбленная, так и ушедшая в мир иной, не дождавшись возвращения ей принадлежавших книг и рукописей.

Это – лишь пунктир его увлечений, привязанностей, страстей, любовей. За каждым из женских имен – несостоявшееся (или состоявшееся) будущее. С каждым из женских имен связан определенный период его творчества. Жизнь, любовь, природа – все это по-русски слова женского рода. И поэзия – тоже. И в любви, и в стихах он ощущает себя «ведомым»: женщиной или поэзией. «Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут меня…» – в этих словах Тициана Табидзе выражена и пастернаковская подчиненность стихии поэзии. Женщина – другая – появлялась в его жизни тогда, когда наступал новый период его поэзии. Можно и так сказать. И – каждая женщина по-своему распоряжалась его судьбой. Преображала его существование. Так или иначе изменяла его образ жизни. Был привлекателен – женщины на улице порой оборачивались ему вслед, – но он сам этого не осознавал, вернее – ему было все равно. Постоянно помнил о своем физическом недостатке, о хромоте; одна нога была укорочена с детства, а еще – бесконечно – больные зубы… Одежда? Любимый свитер. Фуфайка, спасающая, согревающая в

страшную зиму 1919 года, – когда он заболел тяжелым гриппом и его выхаживала мама, ежедневно приходившая с Волхонки на Сивцев Вражек. Да, да, любимый свитер – в старости будет любимая курточка, подаренная (привезенная из Парижа) Станиславом Нейгаузом. Нет, не то чтобы аскет, – но равнодушен к разнообразию. Неравнодушен – к чистоте, порядку, устойчивому быту. К запаху свежего белья, с мороза, с ветра. К убранности комнаты. Промытым окнам. Отсюда свое понимание домашнего уюта как скромности и удобства, чистоты и порядка. То, в чем бесспорно побеждала Зинаида Николаевна.

Итак: когда она впервые услышала его стихи, то они показались ей непонятными. И он неожиданно сказал, что она совершенно права, и обещал написать для нее другие. Она отнеслась к этому как к галантной шутке. Исследователи, пройдя «по живому следу» его путь, тоже прошли мимо этого – как бы случайного – его заявления. А зря. Он и в самом деле стал писать совершенно по-другому. И ведь недаром он скажет в «Волнах»: «Во имя жизни, где сошлись мы, – переправляй, но только ты». Эти стихи традиционно читаются как стихи о социализме («Ты рядом, даль социализма…»), но в них возникает – как «ты» – другой человек, который поправляет поэта: «Ты скажешь – близь?» Это «ты» и было голосом Зинаиды Николаевны.

Пастернак не разделял своей жизни на поэзию духа и прозу быта. Ежедневное существование и было для него жизнью. «И для первой же юбки он порвет повода, и какие поступки совершит он тогда…» Что касается Зинаиды Николаевны, то для нее он «порвал повода», связывающие с начальной порой, с эпохой «до Зинаиды Николаевны», это во-первых. Во-вторых, разорвал с трагизмом, покончил с ним. Как это было? «Рослый стрелок, осторожный охотник»? «Бей меня влет»? Нет, теперь жизнь зазвучит совсем иначе, а – особенно после смерти Маяковского, позволившей заглянуть в бездну, – смерть пускай отойдет в сторонку. «Второе рождение» стало спором с Маяковским о жизни и смерти:

Легко проснуться и прозреть,
Словесный сор из сердца вытрясть
И жить, не засоряясь впредь.
Все это – не большая хитрость.

То, что он сознательно переделывал себя, свою поэтику, связано не только с его поэтической эволюцией. Вернее, его эволюция была связана с его личной жизнью. «Вторым рождением» он был обязан Зинаиде Николаевне. А дочь

жандармского полковника Зинаида Николаевна не признавала борьбы с существующим порядком вещей. Да, есть данность, отнюдь не самая приятная, но и внутри этого, чужого для нее абсолютно порядка можно оставаться самим собой, только нужно подчиняться правилам, которые диктует жизнь. Она жила так с Генрихом Густавовичем – и собиралась так жить и дальше. Политически опасные разговоры раздражали ее своей бессмысленностью, мало того – они ставили под угрозу существование семьи, жизнь мужа, жизнь детей. При всей своей необычной красоте Зинаида Николаевна была внутренне простым, даже прямолинейным человеком.

Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносилен.

Она учила поэта самой своей жизнью, слаженностью существования. Без искусственно нагнетаемых сложностей. Никто не знает, о чем они говорили, когда оставались наедине. Но можно прочесть его замечательные – ей – письма. Известно, как она ценила и отмечала внешние знаки почтения, оказываемые ее мужу, а вместе с ним – и ей. И переделка поэтики, и принятие социализма в лирике Пастернака, несомненно, шли и под ее влиянием. Когда он умрет, на похоронах, у гроба, она будет делать все для того, чтобы не допустить никаких политических акций. Будет успокаивать литфондовских деятелей. Действовать заодно с «распорядителями», откомандированными тем самым Союзом писателей, из которого ее мужа с позором исключили: «Они были взволнованы (речами у гроба. – *Н. И* .), и мне стало их жаль. Я просила их объявить, чтобы подходили прощаться, через десять минут будем опускать гроб». Она не хотела передачи рукописи романа «Доктор Живаго» за рубеж, верно, чувствовала (с ее-то обостренным ощущением реальности!), чем этот поступок может обернуться. Она тяжело переживала всю историю с Нобелевской премией.

Но несмотря на умышленную «простоту» его лирики, обещанную как залог в начале совместной жизни Зинаиде Николаевне, «простоту», которую он принял как переход в «новую веру», Зинаида Николаевна все равно его стихов так и не поняла. Стихотворение «Нобелевская премия» («Я пропал, как зверь в загоне…») она расценила как направленное против бурного иностранно-журналистского наплыва на их дачу.

О чем она думала, стоя у разверстой могилы? У гроба? Прощаясь навсегда? Мы бы никогда этого не узнали, если бы сама

Зинаида Николаевна не оставила нам своих воспоминаний.

...

«У меня в голове вертелись следующие слова, которые, конечно, казались бы парадоксальными тем, кто его не знал: „Прощай, настоящий большой коммунист, ты всей своей жизнью доказал, что достоин этого звания“. Но я этого не сказала вслух. Я в последний раз поцеловала его».

Еще в «Охранной грамоте» Пастернак скажет: «…одинаковой пошлостью стали давно слова: гений и красавица. А сколько в них общего». И еще: «…какое-то совершеннейшее „я – это ты“ связывает их всеми мыслимыми на свете связями и гордо, молодо и утомленно набивает медалью профиль на профиль».

Гений и красавица.

Пастернак много думал об этом: в связи с Маяковским особенно, с его смертью, поставившей точку и на жизни Пастернака. Влияние красавицы было огромным. Только ей было позволено «переправлять» поэта. Перед смертью он скажет последние слова – о том, что кругом слишком много пошлости. Пошлость нагонит его и за гробом.

Все вышеизложенное следует прочитать и забыть. Потому что вся жизнь Зинаиды Николаевны была в Пастернаке, для него, около него, вокруг него.

Она полюбила его не сразу, но навсегда. Переломила свою жизнь, оставила мужа, забрала детей, выхаживала детей, потеряла сына. Мыла, чистила, убирала, украшала, утешала, кормила, принимала гостей, спасала дом. Отдала все, что у нее было. Она, конечно же, «остерегала» Пастернака, вернее, уберегала его. Почему Мандельштам погиб, Цветаева покончила с собою, у Ахматовой был арестован сын, а Пастернака обошло стороной? Благодаря Зинаиде Николаевне, так и не понявшей его стихов, но бесконечно любившей его самого? И может быть, он заболел в 1935 году именно из-за того, что в гостинице «Октябрьская» воочию представил себе свою Зину, под вуалью проходившую в номера к кузену-соблазнителю? А вовсе не из-за того только, что 1 декабря 1934 года был убит Киров, что в Ленинграде и Москве начались аресты, а вскоре – и расстрелы? Такая «общественная» теория происхождения глубочайшей

депрессии у Пастернака существует, но ведь не кто другой, как именно он в 1935 году писал Ольге Фрейденберг: «А знаешь, чем дальше, тем больше, несмотря на все, полон я веры во все, что у нас делается. Многое поражает дикостью, а нет-нет и удивишься. Все-таки при расейских ресурсах, в первооснове оставшихся без перемен, никогда не смотрели так далеко и достойно, и из таких живых некосных оснований. Временами, и притом труднейшими, очень все глядит тонко и умно».

Депрессия Пастернака, повторяю, была связана с его личными ответами Сталину, а не с убийством Кирова.
А стихов Пастернак в это время не писал.

На Первом съезде Союза писателей в Москве присутствовали и зарубежные гости, в частности Андре Жид и Жан-Ришар Блок. Одним из решений съезда было закрепленное на бумаге совместное желание организовать антифашистский конгресс писателей Европы. Инициатива получила одобрение Сталина, и от Советского Союза в Париж была отправлена большая делегация, возглавляемая руководителем Союза писателей Щербаковым.

Но состав делегации показался французским организаторам более чем странным. Известных Европе писателей они не обнаружили, хотя было объявлено, что советскую делегацию возглавит Горький.

Горький не приехал, сославшись на состояние здоровья. По всей видимости, его просто не выпустил Сталин, недовольный его последними статьями и независимым поведением на съезде писателей. Получался скандал. В этой ситуации для спасения лица (а присутствие на конгрессе требовалось советским идеологам, дабы заявить на весь мир о своей прогрессивности) были срочно мобилизованы другие силы. Тех, кого раньше не включили в делегацию, оповестили об отъезде в Париж чуть ли не накануне конгресса. Ими оказались Бабель и Пастернак.

Приглашение на конгресс передали по телефону. Пастернак в категорической форме отказался, ссылаясь по полугодовую бессонницу. И все же – под давлением настойчивых уговоров, более походивших на исполнение распоряжения, – был вынужден согласиться. И еще он не мог не думать о том, что ему предоставляется редкая возможность повидаться с родными: поезд шел через Берлин, так или иначе можно было хоть на обратном пути заехать в Мюнхен, где жили родители. В Мюнхен он не поехал – и никогда больше не видел родителей живыми. В письме уже из Парижа он объясняет свой *неприезд* нервным заболеванием. Родители обиделись и не писали ему несколько месяцев – «после нашего „разочарования“ в связи с твоим

„неприездом“».

Безликий человек в плаще отвез его в магазин, помог выбрать пару рубашек, костюм, шляпу, ботинки. Пастернака экипировали. И на следующий день – отправили.

В Берлине он хотел только одного: спать. В поезде Москва – Берлин спать не мог совсем. До отхода поезда из Берлина в Париж оставалось несколько часов, и больше половины отпущенного времени он проспал в большой, показавшейся ему пустынной берлинской квартире.

Сестра Жозефина и ее муж, постоянно жившие в Берлине, уговаривали его остаться на ночь; отправились с ним в Советское посольство, дабы переменить поезд, – нет, все просьбы наталкивались на вежливые объяснения: необходимо торопиться, конгресс близится к концу.

Пришлось ехать из посольства прямо на вокзал. Мрачный, серый, он подавлял и без того подавленного Пастернака. Говорить он мог только об одном, вернее, об одной – о жене. О романе, который он должен написать. Героиней будет девушка, «красавица под вуалью в кабинете ночных ресторанов». Жозефина, с которой он не виделся уже десять лет, не верила ушам своим. То, что она услышала, ее покоробило. Ее ли это брат? Борис Пастернак, который умел возвыситься над всякой мелодраматической заурядностью? (Хотя вряд ли она не знала о том, что неоднократно обсуждал в письмах с сестрой Лидией Борис Пастернак: о ее сокрушительном – в пятнадцать-то лет! – любовном романе с братом композитора Скрябина, старше ее лет на тридцать. Вечный сюжет. Сюжет Жозефины, Елены Виноград, Зинаиды Николаевны, сюжет юной Лары.)

Нервное расстройство, подумалось Жозефине, есть признак внутренней перестройки, необходимости сделать выбор.

Жозефине представлялось, что это будет выбор между любовью к человечеству как к чему-то общему, как к составной части природы, – и любовью к человеку, к реальной человеческой судьбе.

Пастернак захватил с собой в Париж тетрадь с набросками выступления. Речь была написана на старомодном французском – языке, которым разговаривали, быть может, аристократические героини Пруста. Он попросил Эренбурга, прекрасно владевшего французским, просмотреть текст перед выступлением. Эренбург прочел – и разорвал тетрадку. Посоветовал говорить импровизируя.

Страсти в зале уже накалились: слушая немецких и итальянских эмигрантов, писатели горячо поддержали их антифашистскую деятельность; некоторые из выступающих

обрушились и на несвободу мысли в СССР – особенно в связи с судьбой Виктора Сержа, советского журналиста, незадолго до конгресса отправленного в ссылку.

Пастернак знал Сержа, знал и о Серже, – но здесь промолчал о нем. По возвращении же в Москву обратился с письмом о судьбе Виктора Сержа в высшие инстанции. Он не считал достойным вступать в объяснения с родиной за ее границей, но счел своим долгом добиваться освобождения Сержа, вернувшись в Москву.

Конгресс встал, когда было объявлено выступление Пастернака. (Впрочем, магнетически встал и зал на Первом съезде писателей, когда объявили его выступление, – однако Париж не Москва.)

На конгрессе Пастернак говорил, что даже во имя самых прекрасных целей объединяться писателям не следует. То есть – поставил под сомнение саму идею конгресса.

Еще по дороге в Париж он всю дорогу мучил Бабеля: «Я не верю, что вопросы мира и культуры можно решать на собраниях…»

Хотя одному из свидетелей показалось, что вел он себя на конгрессе с робостью вышедшего на свободу заключенного, но кратчайший, лаконичнейший текст его выступления внутренне свободен. И по сути, по мысли повторяет самую сердцевину его выступления на I съезде писателей. Значит, в этом абзаце – суть волновавшей его идеи. Вот это красиво-парадоксальное выступление – целиком:

…

> *«Поэзия останется всегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать в собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, и, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником».*

Счастье – откуда? Счастье происходит из… А здесь следует многоточие. Какое там счастье, какая там поэзия – у поэта явная депрессия.

В Париже, подивившем его «красотой первоисточника, из которого в свое время, как заимствование, рождались новейшие столицы Европы – Берлины и Петербурги» (так он напишет Бухарину в «Известия»), он увидел Цветаеву. Пастернак всегда возил с собою письма Рильке – как талисман. На ночь клал оба письма под подушку в парижской гостинице. Но встреча обернулась «невстречей», как написала Анне Тесковой в Прагу разочарованная Цветаева. Вернувшись в СССР в 1940 году, она иронически расписывала эту «невстречу» Анне Ахматовой, уже стоя в прихожей и прощаясь. Она вспоминала, как Пастернак попросил ее примерить платье – «для Зины», а потом, опомнившись, сказал: «Нет, не надо! У Зины такой бюст!»

Что Пастернак мог сказать Цветаевой, муж которой работал тогда не только при конгрессе, но и еще – о чем Пастернак не мог догадываться – на НКВД? «Марина, не езжай в Россию, – сказал он ей уклончиво, – там холодно, сплошной сквозняк». Поняла ли она его? Тем не менее прямо он ее не отговаривал – и каялся потом в этом. Еще до окончания конгресса разочарованная Цветаева уехала с сыном из Парижа – на юг Франции, к морю. Оставила Алю и Сергея Эфрона опекать парижского гостя. Они водили Пастернака по ресторанчикам, по книжным развалам на набережной Вольтера, по магазинам, где он выбрал подарки жене. Только жене. Себе не купил даже галстука. И говорил постоянно только о Зине и о доме. Ни слова о политике. В гостинице было жарко, Эфроны натащили в номер апельсинов, постоянно расспрашивали об СССР, куда хотели вернуться. У Пастернака болели голова и сердце. Он мучительно, до обморока, после бессонницы – до приступов хотел спать, а по гостинице вечерами бродили советские делегаты в майках, бурно обсуждавшие свой отпор буржуазным писателям.

Гостиница на бульваре Сен-Жермен все больше напоминала ему дом свиданий. Между окном и камином в его номере стояла необъятная, чуть ли не восьмиспальная кровать, в которую он ложился с отвращением. Обстановка отеля бередила душу, напоминала о гимназистке под вуалью.

Пришел Евгений Замятин, несколько лет живший в Париже.

Позвонила Ида Высоцкая, эмигрировавшая уже давно. Хотела показать ему Сорбонну. Пастернак колебался. Но она все же настояла на встрече, и Пастернак увиделся с нею, ставшей настоящей, отточенной парижанкой – изящной, уверенной в себе. Он еще больше почувствовал свою болезненную отчужденность от

людей и тоску по жене. Ляле, Лялечке, как называл ее в письмах. «Ляля, родная моя!» Она навсегда близка; он говорит «о какой-то творческой пропорции существованья», совместной, и – «о тебе, хозяйке, и о шкапах, полных поэзии, о кухонных полках, ломящихся от вдохновенья». Этими словами он «отбивал» ее в 1931-м от Гарри, – это звучит в нем и сейчас, в Париже.

На бульвар Сен-Жермен к Пастернаку заходили многие из обитавших в Париже эмигрантов. Юрий Анненков показал дом, в котором жил Рильке, водил в «Ротонду», любимое кафе Модильяни и Шагала. В последний вечер они встретили там угрюмо сидевшего в углу Эренбурга. Болтали втроем о Ван Гоге, Владимире Татлине, о живописи, о поэзии, о музыке.

О революции – ни слова.

О социализме – ни звука.

Вспоминая эти дни, время, проведенное с Пастернаком в Париже, Анненков напишет об Эренбурге с явной неприязнью – как о человеке, выполнявшем возложенное на него задание: отстаивая догмы партийной пропаганды, создавать впечатление свободомыслия. «Задача, требующая большой эластичности», – добавит Анненков.

Ни слова о том, что действительно волновало эмигрантов, Пастернак Анненкову при Эренбурге не сказал. Пастернак не мог не понимать двусмысленности роли, возложенной и на него самого этой поездкой.

На пути в СССР писательская делегация разделилась – одни возвращались самолетом, другие – на пароходе.

Плыли через Лондон. И там он, предварительно послав предупредительную телеграмму («Болел три месяца»), увиделся с Р. Н. Ломоносовой, оставившей (в письме мужу) свои впечатления от ужасного психического состояния Пастернака: «Жить в вечном страхе! Нет, уж лучше чистить нужники» (6 июля 1935 г.).

Пастернака поселили в каюте вместе с руководителем писательского Союза. Щербаков был чиновником, не из когорты старых большевиков, романтиков революции и гражданской войны вроде Якова Черняка, снабжавшего Пастернака литературой для работы над «Девятьсот пятым годом». Яков Черняк был интересен Пастернаку – живой, остроумный, понимающий; да и жену его Пастернак полюбил; однажды, расчувствовавшись, подарил ей на память мамину любимую чашку. Черняк жил скромно, привилегий за свое революционное прошлое не требовал. Щербаков – обтекаемый, округлый, барственный, непроницаемый – нет, не большевик, именно чиновник высокого ранга, – а Пастернак вдруг перед ним разоткровенничался. Опять говорил о лирике как о болезни,

сбивался на своих любимых грузин, читал их стихи, восхищаясь; ругал свои переводы: чем лучше поэт, тем хуже перевод, а самые сильные стихи вообще непереводимы. Щербаков отмалчивался. Пастернак чувствовал болезнь души, его тяготило ощущение конца, он пытался заговорить свою тоску. Не получалось. Он говорил, говорил безостановочно, невнятно, непонятно; видимо, совершенно замучил Щербакова, и тот, прибыв в Москву, сказал Зинаиде Николаевне, что у Пастернака, видно, «что-то психическое», и что пришлось оставить его в Ленинграде у родных, и что видеть Зинаиду Николаевну Борис Леонидович не хочет.

В Ленинграде Пастернак вновь впал в отчаяние. Бессонница прогрессировала. Он не повидался даже с родными на обратном пути – не смог их видеть. Да и что бы он им сказал? Что его использовали как марионетку? Использовать Ахматову никому не удалось.

Несмотря на болезнь, в Ленинграде он повидался с нею. И – неожиданно для себя самого сделал ей предложение.

…

> *«Мне он делал предложение трижды… с особой настойчивостью, когда вернулся из-за границы после антифашистского съезда. Я тогда была замужем за Пуниным, но это Бориса нисколько не смущало…»*
>
> *(Л. К. Чуковская. «Записки об Анне Ахматовой»).*

Вместе – и наперебой – Ахматова с Пастернаком вспоминали Париж, рассматривая набросок Модильяни. Портрет, сделанный как будто одним росчерком пера, висел у Ахматовой над кроватью. Ахматова и в свои сорок шесть была прекрасна. Смеясь, припомнила, как в одном из парижских кафе – неподалеку от Сен-Жермен – восхищенный молодой француз умудрился засунуть ей в туфельку любовную записочку. Кажется, его звали Блерио, летчик.

Что это было? Приступ безумия? Или, наоборот, прояснения сознания? Поиск выхода из ситуации, в которую его поставили обстоятельства? Внезапное желание разорвать круг, сломать свою жизнь, хотя бы личную? Освободиться ото всего – разом?

Ахматова, которую вовсе не печатали, не приглашали на

пленумы, не избирали на съезды и не посылали на конференции, смогла остаться свободной.

А Пастернак терял себя. Поэтому и говорил не останавливаясь, пытаясь восстановить себя самого, обрести душевное равновесие.

И тем не менее – послал из Ленинграда телеграмму жене, а затем и письмо:

...

«Я приехал в Ленинград в состоянии острейшей истерии, т. е. начинал плакать при каждом сказанном кому-нибудь слове. В этом состоянии я попал в тишину, чистоту и холод тети Асиной квартиры и вдруг поверил, что могу тут отойти от пестрого мелканья красок, радио, лжи, мошеннического и бесчеловечного по отношению ко мне раздуванья моего значенья, полуразвратной обстановки отелей, всегда напоминающих мне о тебе, что стало моей травмой и несчастьем… И надо же, наконец, обресть тот душевный покой, которого я так колдовски и мучительно лишен третий месяц!»

(12 июля 1935 г., Ленинград).

Когда Зинаида Николаевна за ним приехала, он встретил ее в слезах. Она осталась в Ленинграде на целую неделю, выхаживала Пастернака, как ребенка. Перевезла от сестры в «Европейскую». Сон наладился. Казалось, на Пастернака снизошло успокоение. Бунт, о котором Зинаида Николаевна осталась в неведении, так и не состоялся.

Будучи в начале 20-х годов в Берлине, Пастернак, видимо, все-таки не исключал мысли об эмиграции.

Поэтому, вероятно, и взял тогда с собою шесть ящиков книг, которые, кстати, с трудом и в плохом состоянии получил обратно в Москве.

Но, рассмотрев быт и бытие эмиграции вблизи, отказался от этой мысли. И спустя полгода вернулся. Выбрал Россию –

советскую Россию.

А вот – из Парижа, с Конгресса, он в официальной телеграмме пишет Бухарину для публикации в «Известия»: «Несколько слов о родине. Несмотря на радушные приглашения (…) предпочитаю вернуться домой».

Еще об одном факте, забегая вперед, в биографии Пастернака.

Когда в начале 50-х годов Станислав Нейгауз собрался в Париж для участия в международном конкурсе пианистов, Пастернак заметил Зинаиде Николаевне: нужно, чтобы у Стасика было достаточно денег на всякий случай – например, он захочет остаться в Париже. Зинаида Николаевна была неприятно удивлена этим предположением, а Пастернак сказал об этом просто и как бы между прочим.

Кстати, многие исследователи преувеличивают факт одного из последних официальных писем Пастернака, написанных в ответ на требования лишения его гражданства. Как вспоминают близкие, они были готовы к его отъезду. Но он соглашался эмигрировать только в том случае, если бы жена и сын согласились разделить с ним изгнание. Зинаида Николаевна отвергла эту идею в самой категорической форме.

Так вот, возвращаясь в 1935 году из Парижа в Москву столь кружным путем, задерживаясь в Ленинграде, он, вполне возможно, что и бессознательно, оттягивал финал.

Вернуться к писательским пленумам и совещаниям, к статусу «первого поэта» страны социализма было трудно. Вернуться к самому себе – после встречи с Цветаевой, после общения с Замятиным, после бесед с Анненковым, после оглушившего его совсем иным, свободным образом жизни Парижа было еще труднее.

Пастернака лечили в санатории «Болшево».

«Этим летом меня не было на свете, и не дай Бог никому из вас узнать те области зачаточного безумья, в которых, сдерживаясь и борясь против них, я пребывал».

Сумбур вместо музыки

От депрессии, в которую вогнал Пастернака Сталин, он же и вылечил.

Официально назвал Маяковского (после обращения к нему Лили Брик) «лучшим и талантливейшим поэтом» советской эпохи. Насколько было известно, Сталин всегда относился к поэзии Маяковского более чем равнодушно. Но возникла государственная необходимость: поставить кого-то на пьедестал. Лучше всего положить конец дискуссиям, возвеличив поэта, от которого уже не ждешь никаких неожиданностей.

Пастернак, ощущавший после съезда «горчайший осадок ужасной раздутости, невозможной переоцененности и неловкости, и, что хуже всего, какой-то золотой неволи и неведомо кем навязанной задолженности… неведомо кому, по авансам, мне не нужным и ни у кого не испрошенным», почувствовал облегчение. Себя – освобожденным от невзятых, но почему-то приписываемых ему обязательств. Личным письмом поблагодарил Сталина. Позже Пастернак вспомнит свое душевное состояние: «Я люблю свою жизнь и доволен ею. Я не нуждаюсь в дополнительной позолоте. Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю».

До слов о «лучшем и талантливейшем» Пастернак не мог писать о Сталине. Славить того, с чьей безусловной поддержки его, Пастернака, чуть ли не насильственно назначают на «вакансию» первого поэта!

Теперь он хочет выразить в стихах то, о чем хотел поговорить со Сталиным. Продолжить разговор, начавшийся с «мандельштамовской» темы, но в стихотворной форме.

И он пишет два стихотворения, которые в новогоднем за 1936 год номере «Известий» опубликует Николай Бухарин.

В позднейших пояснениях Пастернак уточнял, что в этом стихотворении «разумел Сталина и себя… Бухарину хотелось, чтобы такая вещь была написана, стихотворение было радостью для него».

Дело в том, что уже тогда что-то неблагоприятное ощущалось вокруг Бухарина: «Он замечательный, исторически незаурядный человек с… несправедливо сложившейся судьбою» (из письма Б. Пастернака родителям, у которых в Мюнхене побывал Бухарин. – 6 марта 1936 г.). А стихи? «Искренняя, одна из сильнейших (последняя в этот период) попытка жить думами времени и ему в тон». В «Знамени» (№ 4) это стихотворение появилось вместе с другими, «грузинскими» стихами, где были строфы и о

революции:

Революция, ты чудо.
Наконец-то мы вдвоем.
Ты виднее мне отсюда,
Чем из творческих ярем.

Однако вот она, гримаса советской истории: именно после публикации «сталинских» стихов в «Известиях» началась прямая идеологическая атака на творчество Пастернака.

В феврале 1936 года в Минске состоялся пленум Союза писателей, в центре которого оказалась дискуссия о поэзии. По поводу общественной позиции Пастернака утверждалось, что она «сторонняя», «робкая», на стихах его «лежит печать смущения и застенчивости». Но это было только началом; последовали еще более резкие выпады: «…продолжает пропускать советский воздух в свой замкнутый идеалистический мирок только через трещины в форточке». Он как бы шутливо пишет родителям: «Между прочим, в Минске этом все время подводили под меня мину, чтобы взорвать со стороны общественной…» (6 марта 1936 г.). Имя Пастернака пытались и защитить, – но борьба шла за именно советского поэта Пастернака.

Каждый день на пленуме устраивались пышные банкеты. Накрывались столы, на крахмальных скатертях – фрукты, шампанское. В перерывах между банкетами советские писатели разбирались с Пастернаком. Это была не дискуссия, а проработка.

По дороге в Минск Пастернак видел нищие деревни, избы, крытые соломой, – унылый, серый, безнадежный пейзаж в умирающем свете близких февральских сумерек. Спорить о том, какое место в литературе занимает Пастернак, и тратить на эту затею столько денег? Лучше бы отдали деньги крестьянам, а его оставили в покое.

Практику пленума он язвительно назвал в ответном выступлении «банкетно-писательской». Агитационные выезды к читателям – «развратом эстрадных читок, в балаганном своем развитии доходящим временами до совершенного дикарства». Своих противников – «забавниками с чрезвычайно эстрадным воображением», в трактовке которых любой предмет «обрастает горою пошлостей». Красноречие выступающих – «адвокатским». В том же ироническом контексте упомянул «нас, социалистических реалистов».

Он говорил почти весело, отчасти зло, чувствуя с каждым произнесенным словом освобождение, – почти как после того, как не его, а Маяковского «утвердили» первым поэтом эпохи.

И теперь он заслужил право не стесняться какой-то чужой, не

свойственной ему роли, поскольку ее уже не было; говорить прямо, в том числе и о своих критиках, не понимающих задач поэзии. Он не хочет дешевой популярности, более чем равнодушен к ней, но не желает терпеть и несправедливых обвинений. Он должен ответить. И пусть его посчитают высокомерным, но он выскажется до конца. Тем более что защиту Сталина он все-таки за собою чувствовал. И опять, вслед за напоминанием о своих стихах в «Известиях», может быть поэтически слабых, неудачных, написанных как бы сгоряча, – тем ценнее, искренность всегда в цене! – отвесил Сталину витиеватый, несколько старомодно звучащий, слегка завуалированный комплимент: «Я не помню в нашем законодательстве декрета, который запрещал бы быть гениальным, а то кое-кому из наших вождей пришлось бы запретить самих себя».

И тут же Пастернак сделал особо важное заявление – о переломе, о новом этапе своей работы: «В течение некоторого времени я буду писать плохо, с прежней точки зрения, впредь до того момента, пока не свыкнусь с новизной тем и положений, которых хочу коснуться. Плохо это будет со многих сторон: с художественной, ибо этот перелет с позиции на позицию придется совершить в пространстве, разреженном публицистикой и отвлеченностями, мало образном и неконкретном».

Пастернак пообещал писать «на общие для всех нас темы». Но – «не общим языком», по-своему.

И все-таки это была уступка. И в словах, и в поведении, и в стихах. «Друзья» по поэтическому цеху не желали больше терпеть его высоты. Он должен быть свергнут с пьедестала, на который его поставили раньше, снят окончательно. И будет лучше, если он сам с него сойдет. Добровольно. И – покается в старых грехах.

С 1936 года началась новая политическая кампания: против формализма в искусстве. Ее открыла статья, опубликованная 28 января в «Правде», «Сумбур вместо музыки»; кампанию подхватили другие газеты; речь шла отнюдь не только о музыке, но и о театре, о литературе. Официальные выступления множились; в «Правде» появилась статья против Михаила Булгакова.

Пастернак «имел глупость» (выражение из его письма к Ольге Фрейденберг) пойти 13 марта 1936 года на «дискуссию» в Союз писателей. «Совершеннейшие ничтожества» с издевкой говорили о серьезных, уважаемых писателях. Пастернака, однако, никто в выступлениях не называл. Не трогал. Пока не трогал.

Но смолчать Пастернак не смог. Отстаивая право художника на индивидуальную художественную систему, на воображение, он

приводил примеры из русских пословиц – разве они не свидетельствуют о сложном, поэтическом, «кружном» выражении идеи?

...

«Зимою была дискуссия о формализме. Я не знаю, дошло ли все это до тебя, но это началось со статей о Шостаковиче, потом перекинулось на театр и литературу (с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы на Мейерхольда, Мариэтту Шагинян, Булгакова и др.). Потом коснулось художников, и опять-таки лучших, как, например, Владимир Лебедев и др.

Когда на тему этих статей открылась устная дискуссия в Союзе писателей, я имел глупость однажды пойти на нее и, послушав, как совершеннейшие ничтожества говорят о Пильняках, Фединых и Леоновых почти что во множественном числе, не сдержался и попробовал выступить против именно этой стороны всей нашей печати, называя все своими настоящими именами. Прежде всего я столкнулся с искренним удивленьем людей ответственных и даже официальных, зачем-де я лез заступаться за товарищей, когда не только никто меня не трогал, но трогать и не собирались. Отпор мне был дан такой, что потом, и опять-таки по официальной инициативе, ко мне отряжали товарищей из союза (очень хороших и иногда близких мне людей) справляться о моем здоровье. И никто не хотел поверить, что

чувствую я себя превосходно, хорошо сплю и работаю. И это тоже расценивали, как фронду»

(О. М. Фрейденберг, 1 октября 1936 г.).

Соглашательство, «молчание», конформизм приводят Пастернака к бессоннице, депрессии, психическому расстройству, а резкое выступление против официальной линии – к превосходному самочувствию.

Выступление Пастернака прозвучало единственным протестом против объявленной травли. Он и сам уже ощутил на себе ее дыхание. Нет, это не высокий спор и даже не смертельно опасное открытое противостояние. Никаких «рослых стрелков», никаких «осторожных охотников» – медленно расползающийся по газетам яд идеологических обвинений, липкая паутина клеветы под видом литературной критики. Осторожничающие удивлялись – зачем он пошел выступать? Но ведь он только что открыто заявил о своей лояльности, более того – о своем восхищении Сталиным. Не означает ли это, что теперь его могут посчитать навеки связанным с властью? Нет, защищая других, он опять пробует отстоять свою независимость. Пусть она покажется кому-то строптивостью. Но ведь не случайно в стихотворении «Художник» он назвал «норов» художника именно «строптивым»:

Мне по душе строптивый норов
Артиста в силе: он отвык
От фраз, и прячется от взоров,
И собственных стыдится книг.

Пастернак говорил не только о свободе художественного самовыражения, – он обрушился на критику, превышающую свои полномочия.

В начале мая 1936 года вышла в свет «Поэтика сюжета и жанра» Ольги Фрейденберг. Книга стала быстро раскупаться. А через три недели после выхода в свет ее конфисковали.

28 сентября в отделе «Библиография» газеты «Известия» печатается рецензия Ц. Лейтейзен «Вредная галиматья», с добавлением редакционного примечания: «Печатаемая нами статья о книге О. Фрейденберг показывает, какие научные кадры воспитывал Ленинградский институт философии, литературы, лингвистики и истории и какие „научные“ труды он выпускал. Книга Фрейденберг – диссертация на степень доктора литературоведения – вышла под маркой этого института. Что же думает обо всем этом Наркомпрос?»

Пастернак откликнулся взволнованным письмом, предлагая Ольге немедленно переехать к нему в Москву. Он опасался за нее, и не без оснований.

...

«…Мне ли, невежде, напоминать тебе, историку, об извечной судьбе всякой истины?.. Существуют несчастные, совершенно забитые ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием для них выбора, т. е. убожеством своих умственных ресурсов. И когда они слышат человека, полагающего величие революции в том, что и при ней, и при ней в особенности можно открыто говорить и смело думать, они такой взгляд на время готовы объявить чуть ли не контрреволюционным»

(О. М. Фрейденберг, 1 ноября 1936 г.).

Пастернак пытается уверить себя самого, что и сегодня «революция» и «угодливость» – понятия противоположные.

Происходящее только условно могло быть названо «дискуссией». Прозвучал львиный рык государства, приоткрылась «щель» для доносов, которую Пастернак живописал в венецианской главе «Охранной грамоты». Попадая в «щель», человек исчезал навсегда – или исчезала свобода его деятельности, а значит – исчезало искусство. Статью «Сумбур вместо музыки» Шостакович вырезал из газеты и всю остальную жизнь носил в кармане пиджака – около сердца. «Правда» метила именно туда.

Только внешне могло показаться, что Пастернака лично ничто не задело в этой «дискуссии». Задето было право на метод. Если на «витиеватости», на сложности, на «форме» поставят крест, то это будет концом и для него.

Да, он пытается писать «серо» и «скучно», пытается переделать себя в традиционного прозаика, «выделать» из себя социалистического реалиста.

Не получается.

Он ощущал себя не то что вправе – обязанным не соглашаться. Стихи о Сталине не означают его автоматического одобрения любых официальных решений, от кого бы они ни исходили. Тем более, если эти решения почему-то обсуждаются в «дискуссионном» порядке.

Чрезвычайно быстро, однако, Пастернаку было указано его место.

Нет, он не только не «первый поэт» эпохи – он так же не застрахован от критики, как и те, кого он так рьяно кинулся защищать. «Пастернаку предложено задуматься, – говорилось в отчете „Литературной газеты“, – куда ведет его путь индивидуализма, цехового высокомерия и претенциозного зазнайства». Худшие опасения Пастернака сбывались. За «дискуссиями» действительно стояло покушение на метод.

Один метод. *Одна* литература. *Один* вождь.

Небожитель стал раздражать руководство. У Щербакова до сих пор начинала болеть голова при упоминании имени Пастернака – как тогда еще, на пароходе, когда поэт извел его своими невнятными излияниями.

Пастернак никак не брал в толк, что стихи о вожде не станут его новой «охранной грамотой». Львиный рык должен был донестись и до Пастернака.

Он выступил еще раз. Пытался шутить.

Зал напрягался. Ждал: когда же он перейдет к делу? Когда покается? Или будет упорствовать, стоять на своем?

Наконец он заговорил, но, как это с ним неоднократно случалось, совершенно об ином, не о том, о чем шла дискуссия, сделав поистине пастернаковский прыжок: с темы на тему. С проблемы – на проблему. Правда, для понимающих смена темы была только внешней. Подспудная логика у Пастернака всегда существовала.

Он внезапно заговорил о трагедии. Вернее, о трагизме. Он почувствовал его дыхание – за псевдодискуссионным фарсом. А почувствовав, не мог не вывести дыхание трагизма в современной литературе, которая искусственно избавилась от него.

...

«По-моему, из искусства

напрасно упустили дух трагизма… Я без трагизма даже пейзажа не принимаю. Я даже растительный мир без трагизма не воспринимаю. Что же сказать о человеческом мире? Почему могло случиться так, что мы расстались с этой если не основной, то одной из главных сторон искусства?»

Трагедия надвигалась. Вернее, она давно уже заняла полнеба, как туча в финале романа, над которым работал Булгаков. Как фиолетовая туча в финале истории Юрия Живаго, героя, о котором никто ничего не знал. Даже будущий автор.

Но те, кого она уничтожит, не желали о ней и слышать.

Однако Пастернак ощущал ее приближение.

В письме от 1 октября 1936 года Ольге Фрейденберг он еще раздумывает над идеей возвращения родителей в СССР:

…

«…на этот раз, по-видимому, серьезно собираются возвращаться наши. Папе обещают квартиру, но из этого обещанья ничего не выходит и не выйдет. Надо их иметь в виду в планировке собственных возможностей. Я страшно хочу жить с ними, как хотел бы, чтобы ты приехала ко мне, т. е. хочу этого для себя, как радости, но совсем не знаю, лучшее ли бы это было из того, что они могли бы сделать, для них самих…»

Но уже через шесть дней мысль Пастернака гораздо определеннее и тревожнее:

…

«Тетя, напишите папе и маме. Как они поймут меня, если я, сын, стану их отговаривать».

1937

Начинался этот год Красного Быка, как мы, увлекшись гороскопами, выясним потом, под знаком Пушкина – исполнялось сто лет со дня его гибели. Власть приняла решение отметить этот юбилей смерти пышно, со всеми торжествами. Последовало постановление партии и правительства о проведении празднования. В школах проходили пушкинские дни. Дети рисовали картины, посвящали Пушкину сочинения, выпускали пушкинские стенные газеты.

Пастернак, как он высказался, мечтал себя переделать в поэта пушкинской складки.

Пушкинский камертон в его поэзии пришел на смену лермонтовскому: движение к Пушкину было движением противу «часовых стрелок» русской словесности, где Лермонтов следует за Пушкиным, – но движением к зрелости.

Лермонтовский период у Пастернака – это «Сестра моя жизнь» и «Поверх барьеров» (можно найти лермонтовское начало и в «Близнеце в тучах», в стихах начальной поры).

«Он жаждал воли и покоя», – было сказано Пастернаком (вслед за Пушкиным) в стихотворении «Художник». Суждены ли они поэту современному?

Кстати, о покое: государство о нем, оказывается, заботилось. В Москве началось строительство кооперативного дома для писателей, и Пастернак, обитавший в коммунальной квартире, был назван среди нуждавшихся в жилье. Правда, нужно было доставать деньги. А еще появилась возможность получить дачу. Дачу построили быстрее, чем дом, и зиму 1936/37 года Пастернак провел в Переделкине, которое полюбил навсегда. Да, полюбил; посвятит ему не одно стихотворение, но… сама «коллективизация» писателей в поселке, когда обнаруживается вдруг тот мелкобуржуазный дух, всегда Пастернаку ненавистный, дух мещанства, невесть откуда вылезший и у него дома… «Из Волхонской тесноты я попал в двухэтажный, наполовину мне не нужный дом, не только учетверяющий ежемесячное орудование тысячами и прочее, но, что посущественнее, требующий столь же широкой радости в душе и каких-то перспектив в будущем, похожих на прилегающий лесной участок. Хотя я напрасно поэтизирую нравы поселка: при существующей кругом жизни они далеко не так безобидно невинны: может быть, и с радостью в душе меня бы так же оскорбляла нота жадности и мещанства, в нем сказавшаяся» (сентябрь 1936 г.).

Нет радости в душе.

Нет перспектив в будущем.

Пушкинские дни шли крещендо. В феврале 1937 года состоялся торжественный пленум Союза писателей.

На фоне Пушкина. В сравнении с Пушкиным. Опираясь на Пушкина, один за другим выступающие все резче и резче критиковали Пастернака. Для подтверждения обвинений цитировали строчки из книги двадцатилетней давности «Сестра моя жизнь». Пастернак появился только на последнем заседании. В своем выступлении он сказал, что не понимает направленных ему обвинений.

Но он лукавил. Он прекрасно все понимал.

Хрупко налаженная стабильность, взаимосвязь и взаимонезависимость, негласный договор, существующий между поэтом и государством, были нарушены. Охранная грамота отнята. Буря не минует. А если так, то лучше ее вызвать самому. Он уже приступил к этому занятию, горячо защищая тех, кому было выдвинуто обвинение в «формализме». Он выступил против «Правды».

За это волна партийной критики обрушилась на него с новой силой. А в Москве тем временем продолжались политические процессы – сначала над Зиновьевым и Каменевым, потом над Бухариным, – где в качестве свидетеля, если не подсудимого, мог оказаться и Пастернак. В рядах писателей изобличали своих «троцкистов». Публикации протоколов судебных заседаний сопровождались писательскими откликами, более похожими на приговоры. Писатели требовали «во имя блага человечества применить к врагам народа высшую меру». Среди членов правления Союза советских писателей было поставлено и имя Бориса Пастернака.

«Не расстреливал несчастных по темницам…» Нет, это написал не он. Это Есенин.

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных, —

это тоже не он. Это Мандельштам.

Первой откликнулась на подпись Пастернака Цветаева – и написала подруге в Прагу: «Разве можно после такой элегии ставить свое имя под прошением о смертной казни?»

Элегия – Рильке.

Письмо Рильке лежало у Пастернака под подушкой.

А резолюция с требованием расстрела?

Через три дня был обнародован смертный приговор

подсудимым. А на следующий день состоялась смертная казнь.

Против Пастернака появлялись новые и новые публикации. Нападкам подвергалась не только узость его позиции – под сомнение теперь ставилось само качество поэзии, пресловутое «мастерство». Так что поношения на «пушкинском» пленуме не удивили Пастернака. Тем более что это была явная расплата за все: за похвалы Бухарина на писательском съезде, за Париж, за международную известность, за родных, обитавших за рубежом.

И особенно подозрительным было желание на равных беседовать с вождем. Он, видите ли, верит в «знанье друг о друге». Стихи о Сталине, напечатанные в «Известиях», на самом деле не облаготворили вождя, а привели его в ярость. (Как отнюдь не облаготворила его пьеса М. Булгакова «Батум»): поэт отстаивает право на «строптивый норов», на разговор «равных двух начал». Уничтожать его не надо – его надо унизить.

Осенью 36-го Пастернак отказался подписать протест против книги Андре Жида «Возвращение из СССР», сославшись на то, что не читал. Другие тоже не читали, но подписали.

Однако Пастернаку все-таки пришлось «отмежеваться» – в отдельном выступлении, на IV пленуме правления СП СССР, членом которого он являлся. «Отмежевался» – со смехом (2 раза!) товарищей, шутя и подыгрывая своим товарищам:

...

«…когда появилась книга Андре Жида, меня кто-то спросил – каково мое отношение. Должен сказать, что я этой книги не читал и ее не знаю. Когда я прочел об этом в „Правде“, у меня было омерзение, не только то общее, которое вы испытывали, но кроме того житейское, свое собственное омерзение. Я подумал: он со мной говорил, и говорил не просто, он как-то меня мерил – достаточно я кукла или нет, и, по-видимому, он меня счел за куклу. И вот когда меня спросил человек относительно Андре Жида и моего отношения к тому, что он написал, я просто послал его к черту, я сказал – оставьте меня в

покое. (…)

Что вам сказать о моем отношении? Это все ужасно. Я не знаю, зачем Андре Жиду было нужно каждому из нас смотреть в горло, щупать печенку и т. д. Я этого не понимаю. Он не только оклеветал нас, но он усложнил наши товарищеские отношения. Иногда просто человек скажет – я отмежевываюсь. Я не говорю этого слова, потому что не думаю, чтобы моя межа была настолько велика, чтобы отмежевывание мое могло вас интересовать. Но все-таки я отмежевываюсь. (Смех.)»

Причем здесь сам Борис Пастернак употребит формулу: книги не читал, но скажу…

Логика Сталина всегда была железной. И он всегда воплощал свою логику на практике. Вовсе не обязательно своими руками: есть подручные партии – так, кажется, себя именуют действительно советские писатели.

А эта подозрительная дружба с грузинскими писателями… Он думает, что если они грузины, то у товарища Сталина сердце растает? С этими грузинскими писателями тоже надо разобраться. Тем более что он, Сталин, – в общем-то русский человек. В «Правде» напечатана статья «Великий русский народ»: неужели вождь этого народа будет цепляться за свое грузинское происхождение? Может ли вождь русского народа не быть русским?

Не спасут Пастернака от жестокой критики и новые стихи о Грузии. Он написал в них о народе:

Он, как свое изделье,
Кладет под долото
Твои мечты и цели.

Значит, народ уничтожает поэта? Пастернак уже, правда, спешно сообщает в газету, что его неправильно поняли, оправдывается. Вот эти строки, в их взаимосвязи с предшествующим:

Народ, как дом без кром,
И мы не замечаем,

Что этот свод шатром,
Как воздух, нескончаем.
Он – чащи глубина,
Где кем-то в детстве раннем
Давались имена
Событьям и созданьям.
Ты без него ничто,
Он, как свое изделье,
Кладет под долото
Твои мечты и цели.

Во второй строфе говорится о языке, в третьей, вызвавшей нареканья, о том, что индивидуальность без народа призрачна, что в любом ее проявлении авторство и заслуга движущей первопричины восходят к нему – народу. Народ – мастер (плотник или токарь), а ты, художник, – материал.

...

«Такова моя истинная мысль, и как бы ее дальнейшая судьба ни сложилась, я в ней не вижу ничего, с идеей народа несовместимого. Происшедшее недоразумение объясняю себе одной только слабостью и неудачностью этого места, равно как и вообще этих моих стихов».

Сталину как-то подсунули почитать книжку Пастернака. Он ее вернул с раздражением. Не мы виноваты, не народ – сам виноват. И – ответит за свою вину перед оскорбленным им советским народом. «На такую чепуху жаль времени!» Пастернак не оправдал его ожиданий. Если сдается, если извиняется – не уничтожим. Но – и не забудем. Будем тщательно следить за всеми его поступками и высказываниями. Или – отказом от высказываний. Неприходами на важнейшие собрания. Уклонением от голосования. Скрупулезнейшим образом следить. Он опять не хочет ставить свою подпись – под новым требованием расстрелов группе наймитов-троцкистов? Надо заставить. И – заставили. Пастернак отправил отдельное письмо с просьбой присоединить его имя к «подписям товарищей».

...

«Прошу присоединить мою подпись к подписям товарищей под резолюцией президиума Союза советских писателей от 25 января 1937 года. Я отсутствовал по болезни, к словам же резолюции нечего прибавить.

Родина – старинное, детское, вечное слово, и родина в новом значении, родина новой мысли, нового слова поднимаются в душе и в ней сливаются, как сольются они в истории, и все становится ясно, и ни о чем не хочется распространяться, но тем горячее и трудолюбивее работать над выраженьем правды, открытой и ненапыщенной, как раз в этом качестве недоступной подделке маскирующейся братоубийственной лжи».

Присоединили и это витиеватое словоизъявление.

Пастернак почти физически ощущал тяжелое давление, дыхание государства над своей головой. Он ощущал в себе обязательства по отношению к нему, вплоть до материальных: должником – за дачу, за поездки и льготы, за почти родительскую опеку. Вот в этом он настоящим родителям и исповедовался:

...

«Правительство относится ко мне так же, как относились когда-то вы или Федя; оно мне верит, прощает мне, меня поддерживает. Но у вас я забирал десятки или сотни, а у него – десятки тысяч без какой бы то ни было для него от меня пользы. Так дальше продолжаться не может, и это тяжело. Иногда я думал, что я отстал от времени, что чего-то в нем не понимаю, что у меня с ним

какие-то роковые разногласья»
(сентябрь 1936 г.).

Душевный кризис, вновь обрушившийся на Пастернака, был такой силы, что он готов на разрыв новой семьи:

...

«Рано или поздно как-то это кончится, именно этим летом все это повисло на волоске. Мне бы страшно хотелось остаться одному. Мне надо как-то упростить свою жизнь в соответствии со своими вкусами, убежденьями и прочим. (…) нельзя существовать и работать с адом в душе» (там же).

«Пушкинский» пленум проходил в том же Колонном зале, где совсем недавно судили Каменева и Зиновьева. Запах расправы еще стоял в воздухе.

...

«Сейчас, когда в смертельной схватке с врагами, с диверсантами и шпионами, агентами фашизма, советский народ строит невиданное в истории социалистическое общество, когда по далеким снегам Камчатки, по суровым полям Сахалина, по знойным полям Молдавии, по предгорьям Сванетии шагает гордой большевистской поступью новый человек, ежесекундно вступая в бой с косностью, с кровавой жадностью старого мира, ему нужно слово, вдохновляющее его на подвиг, ему нужно слово, согревающее его, ему нужно слово, подобно пуле настигающее врага и разящее его в самое сердце. И в это время ему подсовывают Пастернака, который

ничего не хочет знать, ничем не хочет интересоваться…»

«Пройдя мимо величайших событий…»

«Равнодушный наблюдатель…»

«Брезгливо стряхивал их пыль со своих ног…»

«Продолжает жить в пресловутой башне из слоновой кости…»

«Изредка высовывая из форточки свое одухотворенное лицо…»

«Использует поэзию для чуждых и враждебных нам целей».

«Юродствующий поэт».

«Двурушник».

Враг.

Пастернака в зале не было. Слова повисали в пропитанном духом расправы зале – без адресата.

Годовщина смерти Пушкина – 10 февраля по новому стилю – совпадает с днем рождения Пастернака, которому исполнилось сорок шесть. Он отметил свой день без коллег и товарищей.

Но на последнее «пушкинское» заседание он пришел – чтобы заверить в своей полной и безоговорочной лояльности: «Всеми своими помыслами я с вами, со страной, с партией». С возмущением – все-таки выполнил пожелание «товарищей» – поведал об Андре Жиде, явившемся к нему домой, «сделав безуспешную попытку почерпнуть материал для своей будущей грязной клеветнической стряпни».

От Пастернака, в общем-то, требовали не так уж и много: просто хотели, чтобы он не считал себя «чистеньким», «особенным». Корабль советской поэзии никогда не будет ориентироваться на поэзию Пастернака. Этот корабль взял курс на искусство, близкое и понятное массам. А «комнатное» искусство пусть остается в стороне.

Так говорили писатели в Ленинграде, обсуждая итоги «пушкинского» пленума. Метафора «корабля» принадлежала Николаю Заболоцкому, который никак не предполагал, что громада этого корабля двинет прямо через его собственную судьбу, что у него впереди и тюрьма, и допросы, и лагерь, и ссылка.

Впрочем, поэты все-таки не пророки – даже собственной судьбы. У них другая профессия.

Пастернака не арестовали, не преследовали, не мучили, не допрашивали, не ссылали, как многих из тех, кто навсегда исчез с переделкинских дач. К нему приехала Ахматова, у которой в один день арестовали и сына, и мужа. Пастернак написал письмо Сталину, Ахматова отнесла его вместе со своим письмом Енукидзе – прямо в Кремль. В ночь после этого Ахматовой стало плохо с сердцем, а на следующее утро из Ленинграда сообщили, что ее муж уже на свободе.

(Когда Зинаида Николаевна влетела в комнату к спящей Ахматовой, чтобы сообщить ей об этом, Анна Андреевна перевернулась на другой бок и крепко заснула. Жену Пастернака изумила такая холодность, но то была отнюдь не холодность, а нервная реакция.)

Арестовали Тициана Табидзе.

Пока другие потрясенно безмолвствовали, опасаясь, что преследования перекинутся и на них, Пастернак отправил его жене письмо; он выражал свою уверенность в полной невиновности Тициана.

...

«Все, что писал Пастернак до сих пор, – утверждалось в одной из самых последних статей, – было стремлением утвердить себя поэтом независимым…»

Разве это не соответствовало действительности?

...

«Я понимаю, когда после долгой разлуки человек отворяет дверь и входит в комнату с радостными восклицаниями: – А, сколько лет! Как я рад повидать вас снова! Наконец-то!.. – Но что бы вы, вы сказали, если б этот человек через сорок пять минут вышел из комнаты и снова вернулся с тем же восклицанием… и потом опять через десять минут…

Я восторгаюсь нашей страной и

тем, что в ней происходит. Но нельзя восторгаться через каждые десять минут, нельзя искренне удивляться тому, что уже не удивляет. А меня все время заставляют писать какие-то отклики, находить восторженные слова…»

Существует легенда, будто когда Сталину принесли документы, санкционирующие арест Пастернака, он сказал: «Не трогайте этого небожителя». Тем временем и семьи Пастернака коснулась грозовая туча. Арестовали жену его ленинградского двоюродного брата. Родной брат Пастернака Александр носил военно-чекистскую форму. Получил орден за строительство канала Москва – Волга. Ленинградские родственники умоляли его передать в высокие инстанции прошение. Он отказался.

Зинаида Николаевна была беременна. Когда к даче подъезжала машина, Пастернаки были готовы ко всему. На случай ареста Зинаида Николаевна собрала для Пастернака узелок с вещами. Автомобиль приехал. Но – не за самим Пастернаком, а за его подписью под новым, еще одним письмом, требующим расстрела военачальников: «Не дадим жить врагам Советского Союза». Пастернак впал в ярость: «Это не контрамарки в театр подписывать, я не подпишу!» Зинаида Николаевна умоляла поставить подпись – ради будущего ребенка. Он ответил: «Ребенок, который родится от человека с другими взглядами, мне не нужен, пусть гибнет». Однако на следующий день в газетах подпись Пастернака все-таки появилась. Он стал требовать опровержения в печати – но тщетно. Может быть, этой фальсифицированной подписью и была спасена его жизнь – кто знает.

…

«А больше всего люблю я ветки рубить с елей для плиты и собирать хворост, – писал он отцу. – Вот еще бы только окончательно бросить куренье, хотя теперь я курю не больше шести папирос в день.

…Вообще посмотришь, а здорового во мне или близ меня

только одно: природа и работа.

…Я живу верой и грустью; верой и страхом; верой и работой. Не это ли называется надеждой».

Получив от Мандельштама из воронежской ссылки новые стихи, радовался. «Пусть временная судьба этих вещей Вас не смущает, – писал он Мандельштаму. – Тем поразительнее будет скорое их торжество». (Для торжества понадобилась особая скорость – полвека.)

Когда закончился срок ссылки, Мандельштам навестил Пастернака в Переделкине. (Получается, что перед смертью его навестили и Цветаева, и Мандельштам.) В мае 1938 года Мандельштам будет арестован в последний раз, впереди – лагерь и смерть.

Официальные сообщения о разоблачениях и казнях «врагов народа» следовали в газетах одно за другим. В «Литературной газете» появлялись карикатуры, Пастернака изображали плывущим на утлой лодчонке вдали от мощного корабля советской литературы.

31 декабря 1937 года в «Литературной газете» был опубликован отрывок из нового романа, пока не имевшего названия.

А 1 января 1938 года газета «Вечерняя Москва» сообщила, что первым москвичом, родившимся в этом году, стал сын гражданки Пастернак.

Борис Леонидович сообщил о семейном событии друзьям в Грузию:

…

«Я хотел назвать его Павлом (эта жизнь не идет у меня из головы и сердца, надо ли мне Вас в этом уверять), но Зина даже заплакала, так ее испугало это сближение с образом горя и горечи и загадочного исхода, и, отступив к ближайшему по близости, я назвал его в честь моего отца Леонидом».

А отцу он тоже напишет о рождении сына – как о рождестве. Ведь и он сам тоже рожден зимою!

...

«По естественнейшим законам у мужчины и женщины (немного, правда, поздно) родился мальчик морозной новогодней ночью, славный, спокойный, как и самый факт его явленья, не столько в семье, сколько в природе, ночной, почти не городской, снежной».

И еще пошутит в письме к сестре: мальчик свалился в бокал с шампанским!

Переделкино

Увидев весною 40-го года на улицах парочки военных с девицами, Пастернак сказал: «Хочется достать часы и посмотреть – сколько еще осталось жить». Его преследовало ощущение завершения жизни. Не только трагическое, но «освобождающее и здоровое, радостное и в том случае, если времени осталось мало».

Примерно дважды в месяц он выбирался из Переделкина в город. В квартиру на Лаврушинский пришла Марина Цветаева, вернувшаяся из эмиграции. Он обратился со странным письмом к Павленко: «Дорогой Петя! Я знаю, о чем тебе написала Цветаева. Я просил ее этого не делать, ввиду бесцельности…»

Сергея Эфрона и дочь Ариадну арестовали, собственная судьба Цветаевой висела на волоске. Пастернак понимал, что Эфрона «подобрали» и использовали как веревочку, по принципу – в дороге и веревочка пригодится. Сейчас дорога кончилась: «Поэтому не только веревочку, могут бросить и карету и даже ямщика изрубить на солонину». Он считал, что, в сущности, и Цветаева, «как и я», одинока и никому здесь не нужна.

Приезжала в Москву Ахматова, читала «Реквием». Пастернак сказал: «Теперь и умереть не страшно…».

Он переводил Шекспира.

«В период фальшивой риторической пышности очень велика потребность в прямом независимом слове», – писал Пастернак отцу, сдав в театр переработанный перевод. Работа над «Гамлетом» была счастьем и спасением – в окружении смертей со всех сторон. Он писал Ахматовой о «снова надвинувшемся мраке, тень которого с дрожью чувствую ежедневно и на себе» (1 ноября 1940 г.). Перевод «Гамлета» готовился для театра Мейерхольда. «Потом с ним случилось несчастье, а его жену зарезали», – почти с шекспировским ужасом напишет Пастернак сестре.

И все-таки… Все-таки Пастернак если и приходит в отчаяние, то сопротивляется ему и держит себя в руках. Спасение – в небольшой, но все-таки отдаленности от столицы с ее казнями и кознями, преследованиями и интригами, убийствами и доносами. В умении жить реальными радостями жизни – и отдалить себя от чумы. Эзоповым языком в письмах Ольге Фрейденберг он объясняет свое беспокойство: «Я знаю, что у вас грабежи и потемки, и беспокоюсь за вас». И в то же время он не разучился (и никогда не разучится) ощущать запах, цвет, вкус жизни:

«Мы с Зиной (инициатива ее) развели большущий огород, так что я осенью боялся, что у меня с нею не хватит сил собрать все и сохранить. Я с Леничкой зимую на даче, а Зина разрывается между нами и мальчиками, которые учатся в городе. Какая непередаваемая красота жизнь зимой в лесу, в мороз, когда есть дрова. Глаза разбегаются, это совершенное ослепленье. Сказочность этого не в одном созерцании, а в мельчайших особенностях трудного, настороженного обихода. Час упустишь, и дом охолодает так, что потом никакими топками не нагонишь. Зазеваешься, и в погребе начнет мерзнуть картошка или заплесневеют огурцы. И все это дышит и пахнет, все живо и может умереть. У нас полподвала своего картофеля, две бочки шинкованной капусты, две бочки огурцов. А поездки в город, с пробуждением в шестом часу утра и утренней прогулкой за три километра темным, ночным еще полем и лесом, и линия зимнего полотна, идеальная и строгая, как смерть, и пламя утреннего поезда, к которому ты опоздал и который тебя обгоняет у выхода с лесной опушки к переезду! Ах, как вкусно еще живется, особенно в периоды трудности и безденежья (странным образом постигшего нас в последние месяцы), как еще рано сдаваться, как хочется жить»

(О. М. Фрейденберг, 15 ноября 1940 г., Переделкино).

Пастернак подставлял лестницу, рубил нижние, засохшие ветки с елей, ветки падали, лицо его было припорошено хвоинками, сором от веток. На даче он тоже был не совсем один –

рядом жили те, кто еще только ждал «гостей дорогих».

«Я не хочу лезть в драку, я хочу писать стихи», – пожаловался он еще в 1937 году соседу, драматургу Афиногенову. По вечерам читал Афиногеновым отрывки прозы, они хвалили.

А для себя Пастернак читал историю средневековой Англии – кроме прочего, это необходимо было для работы над «Гамлетом». Забывал про все и читал с упоением. Чего он не читал, так это газет. Он наполнял свою жизнь совсем другим: «И будь он во дворце или на нарах камеры – все равно он будет занят…», – вспоминал Афиногенов. Соседи по Переделкину в ожидании ареста смотрели на свое жилище как на временное, а Пастернак огородничал с наслаждением.

Даже в ноябре он купается в речке или пруду. Каждый день очищает тело – да и душу тоже – блаженным, чистым холодом. Мирные вечера – если не при свете керосиновой лампы, то при свете свечи… Зинаида Николаевна гнала его на писательские собрания, в город, плакала, говорила, что его непременно арестуют, если он будет отсиживаться. Он слушал ее очень кротко, даже вроде бы поддакивая: «Да-да-да-да…», но заканчивал всякий раз решительным «нет».

По ночам вспоминал Германию, ее тихие маленькие города, ее провинцию, в которой жили и работали величайшие ученые, философы.

Жизнь в относительной удаленности нравилась все больше и больше. Надолго ли? Пильняк тоже жил здесь, в Переделкине; здесь же его арестовали. Человек, приехавший арестовывать, был хорошо знаком Пильняку. Они были на «ты», и Пильняк называл его по-дружески Сережей. Так может быть, прежде всего не надо приближаться?

Пастернак терпеливо выслушивал осторожные возражения Афиногенова: «Но ведь мы сами – объекты истории, и смешно жаловаться, что ветер дует слишком сильно, что не знаешь, за что берут людей… А если бы знать – что, было бы легче?.. А если бы знать, да не донести на друга, – стать соучастником? Возможны, конечно же, ошибки…» Пастернак опять заводил свое бесконечное «да-да-да-да-да». Включалась в разговор Зинаида Николаевна: разве те же самые грузинские поэты не понимали, что они делали? Деньги получали – от Турции! От чужого государства! А Пильняк с его подозрительными поездками в Японию?

Может быть, это говорилось из боязни доноса – откровенный политический разговор был отнюдь не безопасен. Кто знает?..

По крайней мере, из писем самого Пастернака следует, что между супругами существовал разлад. Весною 1941-го он писал

сестре: «Полтора месяца тому назад я поссорился и расстался с Зиной». Правда, вскорости вернулся. Периоды внутренней собранности и замкнутой «отдельности» существования перебивались периодами ужаса и отчаяния.

...

«Как ты знаешь, атмосфера опять сгустилась. Благодетелю нашему кажется, что до сих пор мы были слишком сентиментальны и пора одуматься» (О. М. Фрейденберг, 4 февраля 1941 г.).

«Пишу тебе в самый мороз, весь день топлю печи и сжигаю все, что наработаю».

«Меня последнее время преследуют неудачи, и если бы не остаток какого-то уваженья в неофициальной части общества, в официальной меня бы уморили голодом».

«Мое существованье жалко и позорно».

«Жить, в лучшем случае, осталось так недолго».

«…У меня давным-давно сами опустились руки».

И еще:

...

«Пурпур присвоен цензуре»
(февраль 1941 г.).

И все же Пастернак сопротивляется приступам тоски и безнадежности. Спасительна была и работа над переводами – тоже наособицу, в отдаленности от «магистральных путей развития советской литературы». Спасительна была и продолжающаяся работа над прозой – «опять закипает каждодневная работа во всей былой необязательности, когда она только и естественна, без ощущенья наведенности в фокус „всей

страны“».

Последние два слова недаром взяты Пастернаком в кавычки: от литературы требовали безусловного соответствия читательским потребностям «всей страны».

Пастернак не соответствовал. Он не желал жить «преувеличенными восторгами и восклицательными знаками».

После того как был арестован Табидзе и покончил с собою Яшвили, Пастернаку официально предложили поехать на торжества в Тбилиси.

«В эти страшные и кровавые годы мог быть арестован каждый, – записал в дневнике 1939 года современник слова Пастернака. – Мы тасовались как колода карт». Лучших из лучших использовали для оправдания репрессий. Честнейшие из честнейших совершали в это время подлости. Якобы для того, чтобы сохранить свое искусство и себя в искусстве. «…Как медведя выволакивали за губу, продев в нее железное кольцо… как дятла заставляли, как и всех нас, повторять сказки о заговорах. Он делал это, – горько замечал Пастернак, – а потом снова лез в свою берлогу – в искусство. Я прощаю ему. Но есть люди, которым понравилось быть медведем, кольцо из губы у них вынули, а они все еще, довольные, бродят по бульвару и пляшут на потеху публике». Плясать на потеху публике Пастернак отказался решительно и навсегда.

И он был вознагражден: поэзия к нему вернулась.

…

> *«…Спустя почти 15 лет или более того я опять себя чувствую как когда-то, у меня опять закипает каждодневная работа во всей былой необязательности, когда она только и естественна (…) Я уже что-то строчу, а буду и больше, отчего и такая торопливость тона»*
>
> *(О. М. Фрейденберг, 8 мая 1941 г.).*

С тех пор и станет Переделкино воплощенным поэтическим мифом.

Это «что-то» были стихи о Переделкине – естественные, как сам образ жизни здесь. Да, позже Пастернак разделит свое творчество на две части: до 1940-го («не люблю») и с 1940-го –

стихи с другим дыханием и с совсем иными реалиями:

У нас весною до зари
Костры на огороде, —
Языческие алтари
На пире плодородья.
Перегорает целина
И парит спозаранку,
И вся земля раскалена,
Как жаркая лежанка.
Я за работой земляной
С себя рубашку скину,
И в спину мне ударит зной
И обожжет, как глину.
«Летний день»

Известна фотография Пастернака – с лопатой, на огороде, в сапогах, с обожженным, как бы покрытым «горшечною» глазурью лицом. На фотографии запечатлена спокойная, физическая и душевная радость от такой… нет, не работы, счастья.

Но это стихотворение о сельских работах поэта – не только как о счастье, но и о свободе: «И распустившийся побег потянется к свободе, устраиваясь на ночлег на крашеном комоде».

Работа – свобода, плохая рифма, но спасительное самоощущение. А вот и отдых – здесь же, в Переделкине, среди сосен:

В траве, меж диких бальзаминов,
Ромашек и лесных купав,
Лежим мы, руки запрокинув
И к небу головы задрав.
.
И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болей и эпидемий
И смерти освобождены.
«Сосны»

«Свобода» – «бессмертные» – «освобождены»: вот ключевые слова стихотворений «Летний день» и «Сосны». Но появляется и ставшее позже тоже мифом, вошедшим навсегда в русскую поэзию, знаменитое кладбище:

А днем простор осенний

Пронизывает вой
Тоскою голошенья
С погоста за рекой.
Когда рыданье вдовье
Относит за бугор,
Я с нею всею кровью
И вижу смерть в упор.
Я вижу из передней
В окно, как всякий год,
Своей поры последней
Отсроченный приход.
«Ложная тревога»

Итак, к ключевым словам прибавилась «смерть», да еще «в упор». И все же – вспомним, что зима – это Рождество и день рожденья самого поэта: «Зима, и все опять впервые» – «Зазимки» в цикле о Переделкине стоят после «Ложной тревоги», стихов о «смерти в упор». Зима! Черный небосвод, «как зеркало на подзеркальник», поставлен на лед; «береза со звездой в прическе», да и вообще кругом «чудеса в решете». И если наступает «глухая пора листопада», то за ней неизбежно последует зимняя радость и удивление: «Порядок творенья обманчив, как сказка с хорошим концом».

И белому мертвому царству,
Бросавшему мысленно в дрожь,
Я тихо шепчу: «Благодарствуй,
Ты больше, чем просят, даешь».
«Иней»

Благодарение зиме – а на самом деле благодарение жизни, даже на грани (и тем более – на грани) смерти. Через долгое время, через войну и после, после смерти Сталина будет инфаркт, и, лежа на больничной койке в коридоре, больной будет шептать слова благодарности; будет длиться этот мотив поэзии Пастернака:

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падающем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным Твоим сознавать.
«В больнице»

Свобода – работа – освобожденье – смерть – благодарность. Эти мотивы очнутся в стихах Пастернака еще и накануне 60-х,

после окончания работы над романом «Доктор Живаго». Многие мотивы у Пастернака шли к финалу кружным путем, преображаясь, насыщаясь все новым и новым философским и метафизическим смыслом. Так, в том же цикле возникает образ города – в одноименном стихотворении. Но это уже образ, полный призраков: «Он сам, как призраки, духовен всей тьмой перебывавших душ». Кажется, что сам поэт испугался темной глубины сказанного – и перешел к новогоднему «Вальсу с чертовщиной» («Масок и ряженых движется улей. Это за щелкой елку зажгли»), к праздничному «Вальсу со слезой» («Как я люблю ее в первые дни, когда о елке толки одни!»). Замечательно радостные, свежие слова, наблюдения, впечатления, эмоции, глубокие, как следы в новогоднем снегу, праздничные и родные:

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.
«На ранних поездах»

Именно со стихами пришел тот «выход», о котором он писал С. Д. Спасскому на следующий день:

…

«Если по цензурным соображениям нельзя сказать ничего значащего о течении времени, потому что это история; о характерах, потому что это социология; о природе, потому что это мировоззрение; то лучше ничего не говорить или придумать какой-нибудь выход» (9 мая 1941 г.).

Выход – рядом, выход – петь, как птица:

Вот долгий слог, а вот короткий,
Вот жаркий, вот холодный душ.
Вот что выделывают глоткой,
Луженной лоском этих луж.
.
Таков притон дроздов тенистый.

Они в неубранном бору
Живут, как жить должны артисты,
Я тоже с них пример беру.
«Дрозды»

Помнится, он мечтал переделать себя в поэты «пушкинского толка». Обрести «незаметный стиль». Но началась война, и ясный свет новой пастернаковской поэзии был перекрыт огнем новой реальности.

Война. «Мы чувствуем себя свободней»

В первую же ночь войны – с 21 на 22 июня – в Переделкино доносились гул и грохот налета. Но Пастернак был уверен в скорой победе, в отличие от Зинаиды Николаевны. Она вернулась из Москвы в тяжелом настроении: мгновенно выстроились очереди за хлебом, в магазинах пустые полки. У нас ведь свой огород, утешал ее Пастернак, своя картошка и даже клубника. Они выживут. Победа будет скоро…

Но реальность разрушила надежды на быструю победу; Зинаида Николаевна уехала в эвакуацию в Чистополь вместе с младшим сыном; «Зину взяли работницей в эшелон, с которым эвакуируют Ленечку…» (О. М. Фрейденберг, 9 июля 1941 г.). Старший сын Евгений ушел на фронт («в армии, где-то в самом пекле»).

Однако, несмотря на естественное чувство тревоги за близких, Пастернака не оставляло и чувство подъема, посетившее его непосредственно перед войной, когда он был вновь буквально захвачен стихами (цикл «Переделкино»). Он написал стихотворение «Русскому гению», в котором подчеркивал национальный смысл сопротивления. Он много думал о тождестве русского и социалистического начал. О «советскости». «Советскость» он начал понимать чрезвычайно широко – как народность. Еще перед войной почувствовал особую тягу к России – может быть, и связанную с его полудеревенским образом жизни; тягу и вкус к русской истории. Вот где было истинное спасение от узости классовых теорий, от борьбы «групп» и «группировок», от удручающей идеологизированности общества. «Трагический период войны был живым периодом и в этом отношении вольным, радостным возвращением чувства общности со всеми», – напишет он позже. Это чувство общности позволило ему переносить тяготы войны легче, чем гнет предвоенной жизни.

В Москве в начале войны Пастернак дежурил по ночам вместе с отрядом противовоздушной обороны на крыше дома в Лаврушинском. При нем в сентябре 1941 года две фугасные бомбы разрушили фасад.

Несмотря на трудности быта, Пастернак усиленно работал. Стремился писать «просто, здраво и содержательно», сочинял для газет заметки и статьи. Он писал о России, «потому что Россия это для нас не только имя нашей страны, но имя наших сестер, матерей и жен». Убеждения Пастернака всегда были свободны от

какого-либо налета национализма, – тем не менее бдительными редакторами, контролирующими идеологическую безупречность, ему были предъявлены упреки в… шовинизме! Слово «Россия» из его стихов вымарывалось. «Как ни скромно и немногочисленно сделанное мною незадолго до войны и в первые ее месяцы, ничего из этого не попадает в печать, и дальше это только будет ухудшаться. Итак, я снова волей-неволей сведен к переводам». Опять Шекспир? В задуманной в эти дни собственной пьесе он хотел описать московскую оборону. Подавая заявку в Комитет по делам искусств, Пастернак писал, что она «будет написана по-новому свободно». Он уповал на свободу, чувствуя ее дыхание в военном времени: гнет режима на этот период был ослаблен. Отсюда – неожиданное чувство счастья, возникающее у Пастернака. «Я пережил эту зиму счастливо и с ощущением счастья среди лишений, – писал он сестре из Чистополя, куда вылетел 17 октября 1941 года (это был один из самых тяжелых дней войны: падение Москвы казалось неизбежным). – Здесь мы чувствуем себя свободней, чем в Москве, несмотря на тоску по ней…» Пастернаку нравилась уральская природа – и ощущение удаленности и независимости:

…

«Так мне хотелось написать Вам о великолепии здешних холодов, которое все заметили. В ту войну я две зимы прожил на Урале и в Вятской губ. Всегда кажется, в особенности когда грешишь искусством, что твои воспоминания прикрашены и разрослись за тридцатилетнюю давность. Нынешней зимой я убедился, что гиперболизм в отношении впечатлений того времени был уместен и даже недостаточен.

Потом, когда сложилась наша правленческая пятерка, мне хотелось рассказать Вам, и в особенности Всеволоду, о наших попытках заговорить по-другому, о новом духе большей гордости и независимости, пока еще зачаточных, которые нас

пятерых объединили как по уговору.

Я думаю, если не все мы, то двоетрое из нас с безличьем и бессловесностью последних лет расстались безвозвратно».

...

«Несказанно облегчает наше существованье та реальность, которую мы здесь впятером друг для друга составляем, – я, Федин, Асеев, Тренев и Леонов. Нам предоставлена возможность играть в Союз писателей и значиться его правленьем, и так как душа искусства более всего именно игра, то давно я ни себя, ни Леонова и Федина не чувствовал такими прирожденными художниками, как здесь, наедине с собой за работой, в наших встречах и на наших литературных собраньях. Мы здесь значительно ближе к истине, чем в Москве, где в последние десятилетья с легкой руки Горького всему этому придали ложную серьезность какой-то инженерии и родильного дома или богадельни. В нравственном отношении все сошли с котурн, сняли маски и помолодели…»

(Т. В. и В. В. Ивановым, 12 марта 1942 г., Чистополь).

Зинаида Николаевна сняла в Чистополе небольшую комнату, и Пастернак вставал в шесть утра, ходил по утрам на колонку за водой, топил печку, наскоро готовил себе что-нибудь перекусить, иногда по несколько раз в день приходил в детский сад, где работала жена. Ему было легче на душе от того, с каким жаром работала она, не отказываясь ни от какой тяжелой работы, – он всегда считал, что физический труд помогает перенести и моральные лишения:

«Жил я разнообразно, но в общем прожил счастливо. Счастливо в том отношении, что (тьфу-тьфу, чтоб не сглазить), насколько возможно, я старался не сгибаться перед бытовыми неожиданностями и переменами и прозимовал в привычном труде, бодрости и чистоте, отвоеванных хотя бы у крестьянского хлева. Меня в этом отношении ничто не останавливало. Три дня я выгружал дрова из баржи и сейчас сам не понимаю, как я поднимал и переносил на скользкий берег эти огромные бревна. Надо было, и я чистил нужники и наколол несколько саней мерзлого человеческого кала. Я тут бреюсь каждый день, и круглый день в своей выходной черной паре, точно мне все это снится, и я уже и сейчас испил это все до дна и нахожусь где-нибудь в Парк-Тауне. То вдруг в столовой подавали гуляш из баранины (хотя суп представлял подогретые помои), то там принимались кормить неочищенными конскими внутренностями, – я это называл гуляшем из конюшни, то вдруг все прекращалось и я недели существовал кипятком и черным хлебом, то – о чудо! – меня принимали на питание в интернат, – то столь же неожиданно с него списывали, – но как бы то ни было, это, по счастью, никогда не достигало остроты бедствия. Никогда это не омрачало мне дня, никогда не затмевало мне утреннего пробуждения с радостной надеждой: сегодня надо будет сделать то-то и то-то, – и благодарного сознания, что Бог не

лишил меня способности совершенствовать свое старанье и одарил чутьем того, что именно есть совершенство»

(А. Л. Пастернаку, 22 марта 1942 г.).

…

«Одно окно у меня на дорогу, за которою большой сад, называемый „Парком культуры и отдыха“, а другое – в поросший ромашками двор нарсуда, куда часто партиями водят изможденных заключенных…»

Чтобы понять, насколько быт Пастернака в Чистополе отличался от быта других советских писателей, заметим, что иные из них снимали целые дома, скупали на рынке мед бочками, а то отхватывали и целого быка, нанимали специальных сторожей, охранявших их имущество.

Пастернак не любил говорить об этом. Он жил своей жизнью. «Пока же я свободен, торопливо пишу, переписываю и уничтожаю современную пьесу в прозе…» Он работал так много, что перегрузил руку, и врачи запретили ему писать – чтобы выйти из положения, он научился писать левой.

Он отмечал конъюнктурность работы коллег. «Ампир всех царствований терпел человечность в разработке истории, и должна была прийти революция со своим стилем вампир», – писал Пастернак Т. В. и В. В. Ивановым в Ташкент, комментируя конъюнктурного Грозного работы Алексея Толстого.

…А если после войны Сталин-Грозный выстроит всех в шеренги и станет командовать еще круче?

…

«Если после войны останется все по-прежнему, я могу оказаться где-нибудь на севере среди многих своих старых друзей, потому что больше не сумею быть не самим собой…»

Знает ли Сталин о преступлениях, творящихся от его имени? Ведь надежда на «доброго царя» не исчезала и в 30-е, и в 40-е годы; и этот вопрос мучил многих.

«Если он не знает, то это тоже преступление, – говорил Пастернак. – И для государственного деятеля, может, самое большое…»

Переводя Шекспира (вслед за «Ромео и Джульеттой» – «Макбета»), он особенно много размышлял о злодеяниях. «Нет, не надо об этом, это слишком страшно», – скажет он своему собеседнику при обсуждении Шекспира. Все попытки Пастернака напечатать то, что было в тон времени, оказывались безрезультатными.

…

«Пока я был в Москве, я с большой охотой и интересом разделял все новое, что сопряжено было с налетами и приближеньем фронта. Я очень многое видел и перенес. Для размышлений, наблюдений и проявления себя в слове и на деле это был непочатый край. Я пробовал выражать себя в разных направленьях, но всякий раз с тою долей (может быть, воображаемой и ошибочной) правды и дельности, которую считаю для себя обязательной, и почти ни одна из этих попыток не имела приложенья. Между тем надо жить.

Сюда я привез с собой чувство предвиденности и знакомости всего случившегося и личную ноту недовольства собой и раздраженного недоуменья. Пришлось опять вернуться к вечным переводам»

(О. М. Фрейденберг, 18 июля 1942 г., Чистополь).

Одним из самых тяжких потрясений для Пастернака стало самоубийство Марины Цветаевой 31 августа 1941 года. Потерявшая мужа и дочь в сталинских лагерях, с

шестнадцатилетним сыном на руках, она мечтала оказаться в Чистополе, ближе к Пастернаку. В работе даже судомойкой собратья-писатели ей отказали.

Пастернак винил и себя за то, что не отговорил ее возвращаться в Советский Союз. Он считал ее смерть «нашим общим преступлением». Спас ли он еще кого-нибудь, кроме себя и своей семьи? Никто не предъявлял ему счета, никто не звал его покаяться в содеянном или, лучше сказать, в несодеянном. Этот счет он предъявлял себе сам. И еще: разочарование в иллюзии «военной» свободы.

...

«Я обольщался насчет товарищей. Мне казалось, будут какие-то перемены, зазвучат иные ноты, более сильные и действительные. Но они ничего для этого не сделали. Все осталось по-прежнему – двойные дела, двойные мысли, двойная жизнь»

(Е. В. Пастернак, 16 сентября 1942 г.).

Вернувшись в Москву в 1943-м, Пастернак не нашел архива. Сундук, в который он сложил рукописи, в том числе рукопись романа, а также работы отца, сгорел вместе с соседней дачей, куда сундук перетащили солдаты.

По возвращении в Москву Пастернака вновь охватывает – нет, уже не иллюзия, но острое желание «пролезть в газеты», которым он поделился с Ольгой Фрейденберг 5 ноября. «Я поздно хватился, но мне хочется обеспечить Зине и Леничке „положенье“. Зина страшно состарилась и худа как щепка», – он ощущает своего рода вину перед семьей, по сравнению с семьями других писателей – соседей по Переделкину, – жившей более чем скромно. И все-таки эти слова никак не подтверждались «делом», обеспечить «положенье» было практически невозможно, в газетах его все равно не печатали, славы Эренбурга ему не достичь, Пастернак, как ни насилуй себя и свой талант, все равно остается Пастернаком.

...

«Вы ошибаетесь, думая, что я со своим миром и люди, подобные мне (даже с большими именами), кому бы то ни было нужны и на деле заслуженно известны. Ничего подобного. Обидная курьезность нашего явленья достаточно определилась именно в последнее время и дальше будет только расти. Я никогда не возвеличивал интеллигента и не любил его, как и романтика; но не поклонялся и невежеству. Темнота самоутвержденная и довольная собой ни к чему меня не склонит.

Я не верю в успешность своих нынешних усилий. Вы спрашиваете о поэме. Я начал ее с другими надеждами. Но общий тон литературы и судьба отдельных исключений, отмеченных хоть какой-нибудь мыслью, обескураживают. Проработали Зощенку, навалились на Асеева, после многих лет пустоты и холода позволившего себе написать по-человечески, кажется, очередь за Сельвинским. Я теперь никого не люблю»

(Д. С. Данину, 31 декабря 1943 г.).

В 1943 году вышла книга стихов «Земной простор», куда вошли «переделкинский» цикл и стихи о войне, которые написал Пастернак после поездки на фронт.

В этой книге сквозь реалии военной жизни и испытаний явственно, отчетливо проступают новозаветные христианские мотивы и знаки. Воинский долг и сопротивление рассматриваются в христианских аспектах подвига, жертвы, мученичества, а уничтожение врага, «нечисти» – как святая обязанность.

Враг – «как Ирод в Вифлееме» («Страшная сказка»), пугающий детей:

Мученья маленьких калек
Не смогут позабыться.

Наша армия

Крестом трассирующих пуль
Ночную нечисть в небе метит.
«Застава»

Защитников России защищает особая броня – стихия (вспомним пушкинский «ветер») и святители:

Ветер вам свистел в прикрытье:
Ты от пуль заворожен.
И тогда, чужие миру,
Не причислены к живым,
Вы являлись к командиру
С предложеньем боевым.
«Смелость»

Знаковые слова в книге – «подвиг», «обитель» («обители севера строгого»), «жертва» («своею жертвой путь прочертишь»). Чужие миру – не от мира сего. *Не причислены к живым* – но причислены к святым.

В стихотворении «Памяти Марины Цветаевой» Пастернак *хоронит* и поминает Цветаеву по христианскому обряду – а не так, как на самом деле все случилось в Елабуге. Есть и отпевание:

И только верой в воскресенье
Какой-то указатель дан, —

и «зима, как пышные поминки», с приготовленной кутьей –

Прибавить к сумеркам коринки,
Облить вином – вот и кутья, —

уже изготовленный памятник –

Пред домом яблоня в сугробе.
И город в снежной пелене —
Твое огромное надгробье,
Как целый год казалось мне.
Лицом повернутая к Богу… —

это открытый выход, итог мысли, сравнение живой и ушедшей в памяти Пастернака (это стихотворение, которое Пастернак читал на своих вечерах, цензурой было выброшено из сборника; первая публикация – только 1965 год, «Новый мир». Но мотивы объединяют его со всем «военным» циклом).

Пастернак преображает реальные факты (среди его бумаг в архиве сохранился «Дневник боевых действий» штаба армии с донесениями, совпадающими с сюжетами стихотворений). Христианские мотивы расцвечивают и маленькую поэму «Зарево» («на улице светло, как в храмине» – это может идти через сравнение), и «Смерть сапера» с афористичным итогом:

Жить и сгорать у всех в обычае,
Но жизнь тогда лишь обессмертишь,
Когда ей к свету и величию
Своею жертвой путь прочертишь.

Свои *разведчики* (в одноименном стихотворении) избавлены

…от пуль и плена
Молитвами в глуби отечества.

Апофеозом христианства в книге являются, конечно же, победоносные стихи о Сталинграде, столь откровенно отличающиеся от всей советской «военной лирики» религиозным пафосом и эмоциональным подъемом. Вид разбомбленного города представляется ему ожившей церковной фреской в невероятных размеров храме, а воин – святым Георгием:

Земля гудела, как молебен,
Об отвращеньи бомбы воющей,
Кадильницею дым и щебень
Выбрасывая из побоища.

Где герой – воин – мог видеть эти ужасные картины? Только в церкви, на фреске, изображающей Страшный Суд, а самого себя – как фреску о Георгии:

И вдруг он вспомнил детство, детство,
И монастырский сад, и грешников…
.
На темной росписи часовни
В такие ямы черти прыгали.
.
И мальчик облекался в латы,
За мать в воображеньи ратуя,

И налетал на супостата
С такой же свастикой хвостатою.
А дальше в конном поединке
Сиял над змеем лик Георгия…
«Ожившая фреска»

Он гордился тем, что генералы и старшие офицеры из всей писательской братии выделяли именно его, Пастернака. Сохранилась фотография, сделанная на фронте. Пастернак в гимнастерке, в пилотке – лицо напряженное, смотрит не в объектив, а как будто в глубь самого себя. Лицо молодое – хотя Пастернаку уже пятьдесят три. Они ездили тогда на Орловщину – землю, которая родила Толстого и Тургенева. Деревенские девушки напоминали ему героинь классической русской прозы. На фронте он встретил генерала, который в молодости работал слесарем в мастерских на заводе во Всеволодо-Вильве. Что восхищало Пастернака – стойкость людей, их единство перед общей угрозой.

Когда он приехал в Чистополь, на Каму, в его памяти воскресла снежная зима во Всеволодо-Вильве, уютные вечера в доме у Збарских, лицо красавицы Фанни, ночь на Каме, охота… Весь этот уклад кончился, растворился в исчезающем, как пейзаж за окном скорого поезда, пейзаже истории. Но природа была все той же.

Торжественное затишье,
Оправленное в резьбу,
Похоже на четверостишье
О спящей царевне в гробу.

Переделкино в прошлом было имением известного славянофила Юрия Самарина, с потомком которого Дмитрием Пастернак дружил еще в десятые годы. Так что Переделкино тоже связывалось в его сознании с живой историей России. Пастернак страстно желал считаться именно русским писателем. Происхождение не было определяющим в его духовном составе. Он вообще не любил обсуждать свое еврейство, избегая этой темы, полагал, что евреи должны ассимилироваться в России. Провинция дала ему ощущение глубинной мощи русской жизни, жизни, которую не может одолеть никакой режим. Еще перед войной он написал об этом стихи, как будто предчувствуя близящиеся испытания и благословляя этот народ, на глубине своей свободный и не подвластный временщикам.

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.
Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя.
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.
В них не было следов холопства,
Которые кладет нужда,
И новости и неудобства
Они несли как господа.
«На ранних поездах»

Чувство близости с жизнью, окрепшее у Пастернака за годы войны, не имело ничего общего с пустозвонством официальной, псевдонародной риторики. Свободное чувство независимого человека, никакого отношения к «литературе» не имеющего. Брезгливо от нее отстраняющегося.

...

«Горе мое не во внешних трудностях жизни, горе в том, что я литератор, и мне есть, что сказать, у меня свои мысли, а литературы у нас нет и при данных условиях не будет и быть не может. Зимой я подписал договоры с двумя театрами на написанье в будущем (которое я по своим расчетам приурочивал к нынешней осени) самостоятельной трагедии из наших дней, на военную тему. Я думал, обстоятельства к этому времени изменятся и станет немного свободнее. Однако положенье не меняется, и можно мечтать только об одном, чтобы постановкой какого-нибудь из этих переводов добиться некоторой материальной независимости, при которой можно было бы писать, что думаешь, впрок, отложив печатанье на

неопределенное время»

(О. М. Фрейденберг, 30 июля 1944 г.).

31 мая 1945 года в Оксфорде умер Леонид Осипович Пастернак. Перед смертью он вспоминал сына. Сын не мог поехать на его похороны, это было исключено. Жизнь была несправедлива. Смерть – тем более.

Пастернак мучительно и тревожно думает о том, как фантастическая плодовитость, осуществленность всех замыслов, которой была наполнена жизнь отца, отличается от его собственной жизни, разбросанной, с неоправданными обещаньями, с малочисленностью, как ему казалось, сделанного. «Мне в первый раз в жизни хочется написать что-то взаправду настоящее», – признается он в письме Ольге Фрейденберг от 23 декабря 1945 года. Все уже осуществленное представлялось ему не стоящим внимания. Книгу «Земной простор», в грубой серой обложке, напечатанную на шероховатой бумаге, он не любил. А собственный стиль до 1940 года представлялся ему манерным и претенциозным.

Ведь в 1928 году, подвергнув жестокой переделке стихи начального периода, он казнил себя самого. Уже потом, после этой собственноручно организованной смерти, поэтического самоубийства, он родился заново – во «Втором рождении». Но и этого ему было мало – только в «переделкинских» стихах 1940 – 41 гг. он стал (как сам полагал) собой…

Несмотря на смерть отца, на смерть пасынка, несмотря на все страданья и потери, он начал «большую прозу». Хотел «вложить в нее то, из-за чего у меня „сыр-бор“ в жизни загорелся»: судьбу века.

…

«Неожиданно жизнь моя (выражусь для краткости)… активизировалась. Связи мои с некоторыми людьми на фронте, в залах, в каких-то глухих углах и в особенности на Западе оказались многочисленнее, прямее и проще, чем мог я предполагать даже в самых смелых мечтаниях. Это небывало и чудодейственно упростило и

облегчило мою внутреннюю жизнь, строй мыслей, деятельность, задачи, и так же сильно осложнило жизнь внешнюю. Она трудна в особенности потому, что от моего былого миролюбия и компанейства ничего не осталось. Не только никаких Тихоновых и большинства Союза нет для меня и я их отрицаю, но я не упускаю случая открыто и публично об этом заявлять. И они, разумеется, правы, что в долгу передо мной не остаются. Конечно, это соотношение сил неравное, но судьба моя определилась, и у меня нет выбора…»

(Н. Я. Мандельштам, ноябрь 1945 г.).

Главное – избежать существованья «в нашей сов. литературе, застарело (со времени Маяковского) трусливой и лживой» (И. С. Поступальскому, 10 ноября 1945 г.).

Он отрывался от прозы («Я пишу ее слишком разбросанно, не по-писательски, точно и не пишу» – 24 февраля 1946 г.) на переводы, на предисловие к двухтомнику переведенных им пьес Шекспира. «Подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности», – написал он в предисловии. Прочитав статью о Шекспире, Ольга Фрейденберг прозорливо заметила: «Сказать о Шекспире – это отчитаться в прожитой жизни, встрясти молодость, высказать поэтическое и философское credo».

Жизнью, а не словесностью стал для него роман под первоначальным заглавием «Мальчики и девочки». Роман, в котором он хотел заново прожить жизнь – но не ту, которую прожил в реальности, она представлялась ему нетрагической и недостойной, особенно в сравнении с трагедией Мандельштама, Цветаевой, Ахматовой.

Бездомный Мандельштам окончил свои дни в лагере. Оттуда, из вечности, из которой никто не возвращается в сиюминутность, Пастернак получил письмо, написанное им из ссылки в 1937 году. Неотправленное письмо. В 1944 году его передала Пастернаку Ахматова.

…

«Дорогой Борис Леонидович!

Когда вспоминаешь весь великий объем вашей жизненной работы, весь несравненный жизненный охват – для благодарности не найдешь слов».

Эти незаслуженные, как считал Пастернак, слова были прочитаны им как задача, завещание для новой работы.

«Весь несравненный жизненный охват» – задача была сформулирована.

…

«Я знал всегда, – написал Пастернак вдове Мандельштама, – что для настоящей ноты, нравственной и артистической, мало прижизненного поприща… Теперь мне больше нельзя оставаться и тем, что я есть, и как недостает мне сейчас Осипа Эмилиевича, он слишком хорошо понимал эти вещи, он, именно и сгоревший на этом огне!»

Стать больше своего поприща. Повернуться лицом к судьбе. Вернее, вызвать ее на себя. Совершить «благо гибельного шага».

Часть IV Время жизни: осень

Дождь дороги заболотил.
Ветер режет их стекло.
Он платок срывает с ветел
И стрижет их наголо.
Листья шлепаются оземь.
Едут люди с похорон.
Потный трактор пашет озимь
В восемь дисковых борон.
Черной вспаханною зябью
Листья залетают в пруд
И по возмущенной ряби
Кораблями в ряд плывут.
Брызжет дождик через сито.
Крепнет холода напор.
Точно все стыдом покрыто,
Точно в осени – позор.
Точно срам и поруганье
В стаях листьев и ворон,
И дожде, и урагане,
Хлещущих со всех сторон.
«Ненастье»

К роману

Пастернак считал роман своей первой настоящей работой. Сама работа окрашивала жизнь по-новому. Вот ее стадии – запечатленные в письмах и близким людям.

...

«В моей жизни сейчас больше нет никакой грыжи, никакого ущемленья. Я вдруг стал страшно свободен. Вокруг меня все страшно свое»

(О. М. Фрейденберг, 23 декабря 1945 г.).

...

«У меня есть сейчас возможность поработать месяца три над чем-нибудь совершенно своим, не думая о хлебе насущном. Я хочу написать прозу о всей нашей жизни от Блока до нынешней войны, по возможности в 10 – 12-ти главах, не больше. Можете себе представить, как торопливо я работаю и как боюсь, что может что-нибудь случиться до окончания работы! И как часто приходится прерывать!

У меня сейчас очень странно складывается жизнь. Это вовсе не дань привычке все без оснований углублять и преувеличивать, если я скажу, что помимо моей воли вещи очень большого смысла входят в круг моей судьбы и попадают в мои руки. (…) Простите, что я так открыто и много (хвастливо, как сказала бы моя жена) говорю о себе. В

противоположность всем сменявшимся течениям последних лет на мою жизнь опять ложится очень резкий и счастливый личный отпечаток»

(Н. Я. Мандельштам, 26 января 1946 г.).

...

«А твои слова о бессмертии – в самую точку! Это – тема или главное настроение моей нынешней прозы. Я пишу ее слишком разбросанно, не по-писательски, точно и не пишу. Только бы хватило у меня денег дописать ее, а то она приостановила мои заработки и нарушает все расчеты. Но чувствую я себя как тридцать с чем-то лет тому назад, просто стыдно»

(О. М. Фрейденберг, 26 февраля 1946 г.).

...

«…С июля месяца я начал писать роман в прозе „Мальчики и девочки“, который в десяти главах должен охватить сорокалетие 1902–1946 г., и с большим увлеченьем написал четверть всего задуманного или пятую его часть. Это все очень серьезные работы. Я уже стар, скоро, может быть, умру, и нельзя до бесконечности откладывать свободного выражения настоящих своих мыслей. Занятия этого года – первые шаги на этом пути, – и они необычайны. Нельзя без конца и в тридцать, и в сорок, и в пятьдесят

шесть лет жить тем, чем живет восьмилетний ребенок: пассивными признаками твоих способностей и хорошим отношением окружающих к тебе, – а вся жизнь прошла по этой вынужденно сдержанной программе»

(О. М. Фрейденберг, 5 октября 1946 г.).

...

«Собственно, это первая настоящая моя работа. Я в ней хочу дать исторический образ России за последнее сорокапятилетие, и в то же время всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, – эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое. Роман пока называется „Мальчики и девочки“. Я в нем свожу счеты с еврейством, со всеми видами национализма (и в интернационализме), со всеми оттенками антихристианства и его допущениями, будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности.

Атмосфера вещи – мое христианство, в своей широте немного иное, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным.

Это все так важно, и краска так впопад ложится в задуманные

очертания, что я не протяну и года, если в течение его не будет жить и расти это мое перевоплощение, в которое с почти физической определенностью переселились какие-то мои внутренности и частицы нервов» (О. М. Фрейденберг, 13 октября 1946 г.).

«Я сделал, в особенности в последнее время (или мне померещилось, что я сделал, все равно, безразлично), тот большой ход, когда в жизни, игре или драме остаются позади и перестают ранить, радовать и существовать оттенки и акценты, переходы, полутона и сопутствующие представления, надо разом выиграть или (и тоже целиком) провалиться, – либо пан, либо пропал.

И что мне Смирнов, когда самый злейший и опаснейший враг себе и Смирнову – я сам, мой возраст и ограниченность моих сил, которые, может быть, не вытянут того, что от них требуется, и меня утопят?»

(О. М. Фрейденберг, 24 января 1947 г.).

...

«Я пишу сейчас большой роман в прозе о человеке, кот. составляет некоторую равнодействующую между Блоком и мной (и Маяковским и Есениным, мож. быть). Он умрет в 1929 году. От него останется книга стихов, составляющая одну из глав второй части. Время, обнимаемое романом, 1903–1945 гг. По духу это нечто среднее между Карамазовыми и Вильгельмом Мейстером»

(З. Ф. Руофф, 16 марта 1947 г.).

...

«А теперь я с такой же бешеной торопливостью перевожу первую часть Гетевского „Фауста“, чтобы этой гонкой заработать возможность и право продолжать и, может быть, закончить зимою роман, начинание совершенно бескорыстное и убыточное, потому что он для текущей современной печати не предназначен. И даже больше, я совсем его не пишу, как произведение искусства, хотя это в большем смысле беллетристика, чем то, что я делал раньше. Но я не знаю, осталось ли на свете искусство, и что оно значит еще. Есть люди, которые очень любят меня (их очень немного), и мое сердце перед ними в долгу. Для них я пишу этот роман, пишу как длинное большое свое письмо им, в двух книгах. Я рад, что довел первую до конца. Хочешь, я пришлю тебе экземпляр рукописи недели на две, на месяц?»

(О. М. Фрейденберг, 29 июня – 1 октября 1948 г., Переделкино).

...

«Часто жизнь рядом со мной бывала революционизирующе, возмущающе – мрачна и несправедлива, это делало меня чем-то вроде мстителя за нее или защитником ее чести, воинствующе усердным и проницательным, и

приносило мне имя и делало меня счастливым, хотя, в сущности говоря, я только страдал за них, расплачивался за них.

Так умер Рильке через несколько месяцев после того, как я списался с ним, так потерял я своих грузинских друзей, и что-то в этом роде – ты, наше возвращение из Меррекюля летом 1911 года (Вруда, Пудость, Тикопись), и что-то в твоей жизни, стоящее мне вечною уликой.

И перед всеми я виноват. Но что же мне делать? Так вот, роман – часть этого моего долга, доказательство, что хоть я старался»

(О. М. Фрейденберг, 30 ноября 1948 г.).

Весною 1946-го в Колонном зале Дома Союзов на встрече московских и ленинградских поэтов он читал стихи – после Ахматовой. Стоило запнуться, как зал напоминал слова. Ахматова держалась на сцене статуарно-величественно; Пастернак свободно двигался по эстраде, шутил, откровенно получая радость от встречи со своими читателями; перемещался то в правую, то в левую сторону от Ахматовой. Он, по словам присутствовавших там знакомых, «обнаружил полное владение законами эстрады». Ахматову чествовали как героиню. Когда она появилась на сцене, зал встал и устроил овацию.

По Москве гулял анекдот: когда Сталину донесли об этом, он грозно спросил: «Кто организовал вставание?»

Это было признаком более чем недовольства – надвигающейся бури. Слишком рано интеллигенция почувствовала себя независимой. Да и солдаты, и офицеры, народ, увидевший «проклятый Запад» воочию, «космополитизировались». А ведь если какие-то поэты известны на Западе, то ничего хорошего это еще не означает. Скорее наоборот. Для того чтобы неповадно было встречать поэтов овациями, а тем более «организовывать вставание», власти нужно было издать новый львиный рык.

Известность и даже культ Пастернака и Ахматовой становились для власти нетерпимыми. Их известность на Западе – тоже.

Приехавший в Москву летом 1945 года английский литературовед Исайя Берлин на приеме в британском посольстве познакомился с советскими литераторами. Он мечтал о встрече с Пастернаком, которому привез от его сестры из Оксфорда ботинки. Посылка – повод для встречи, и ранней осенью он приехал в Переделкино. Вручил злополучные ботинки; Зинаида Николаевна в ответ язвительно поинтересовалась, оправляется ли Англия от военных разрушений. Зинаида Николаевна не могла ударить в грязь лицом перед иностранцем. Зашедшая на дачу к Пастернакам Лидия Сейфуллина очень даже некстати заметила, что русские писатели похожи «на жителей Помпеи, внезапно засыпанных пеплом с оборванной фразой на устах». Погребенные заживо… Если это было шуткой, то очень мрачной. По крайней мере, так показалось англичанину, мирно беседовавшему с «погребенными» в прекрасный день бабьего лета в Переделкине.

Но мрачные слова соседки подтвердились в очень скором времени. Постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград» имена Ахматовой и Зощенко должны были быть вычеркнуты из литературы, из печати, из сознания читателей.

Постановление ударило и по Пастернаку. Подготовленное к печати (и даже отпечатанное) «Избранное» так и не появилось: тираж пошел под нож. Издание двухтомника Шекспира в его переводах было остановлено. Поэзия Пастернака вновь подверглась уничижающему разбору: «скудные духовные ресурсы» поэта не способны «породить большую поэзию». Грубость и глупость обвинений задевали, но дальше «передней» он свои эмоции не пускал.

…

«Чувствую себя хорошо, настроение у меня по-обычному бодрое, несмотря на участившиеся нападки»; «Разумеется, я всегда ко всему готов. Почему… со всеми могло быть, а со мной не будет? Ничего никому не пишу, ничего не отвечаю. Ничего. Не оправдываюсь, не вступаю в объяснения»

(О. М. Фрейденберг, 26 марта 1947 г.).

Лето 47-го Пастернаки проводили, как всегда, на даче.

Стояла настоянная на смолистом сосновом запахе переделкинская жара. Крашенная коричневой краской двухэтажная дача высилась над аккуратным картофельным полем, как корабль; в нижних комнатах ощущалась прохлада. Белая полотняная скатерть с мережкой на столе. Зинаида Николаевна в белой панаме, в сарафане, постаревшая, грузная; черные от загара плечи, мощные, как у борца. «Пока Борис не сделает заявления, его дела не поправятся», – резко сказала она зашедшей на дачу Лидии Чуковской. И когда та робко напоминает о достойном всяческого уважения молчании Ахматовой – в ответ на нападки, – Зинаида Николаевна резко парирует: «Борис – человек современный, вполне советский, а она ведь нафталином пропахла».

Когда Ахматова приехала из Ленинграда в Москву и вызвала такси, Пастернак предложил ей талоны для оплаты – привилегию немногих. Значит, его допускали к привилегиям, и он от них не отказывался.

И тем не менее – Пастернак бесповоротно освобождался от советскости, отчасти – мимикрийной, отчасти – выбранной как жизненная стратегия, – благодаря работе над романом. В нем уместились и судьба гимназистки под вуалью (история отношений Зинаиды Николаевны с Милитинским и сестры Лидии со Скрябиным нашла свое воплощение в сюжетной линии Лара – Комаровский); и воспоминания о московском детстве, о революции 1905 года; и уральские впечатления времени Первой мировой войны; и память о первых революционных днях в Москве; и воспоминания о голодной жизни времен войны гражданской.

Понять, собрать, переосмыслить опыт «серебряного века» с его блестящим искусством, с салонами, в которых новейшие религиозные философы столь необычно рассуждали о христианстве, что православная церковь все больше отдалялась от них… И конечно же, главный герой должен быть поэтом. Но – не по профессии, не по «поприщу», а по судьбе. Поприще у него будет другое: например, врач. Доктор. (*Доктор Фауст* , который постоянно был в это время в сознании Пастернака, безусловно, присутствует в названии романа – отзвуком – тоже.) Он не может быть деятельным участником событий – ни с одной, ни с другой стороны. Он будет независим от любой идеологии. И – он же, как врач и как поэт, станет диагностом своей эпохи. Доктор Живаго. Живаго – распространенная московская фамилия, однако же достаточно оригинальная, дабы остановить внимание читателя и даже впечатать ее в сознание. А еще – слово «живаго» есть родительный падеж слова «живой» в древнеславянском языке.

Церковном языке. В молитве сказано: «…И духа живаго». Живаго – не умирающий, бессмертный дух. Даже с физической смертью героя он не исчезнет из России.

По мере окончания глав Пастернак читал их знакомым. В редакции «Нового мира» он познакомился с Ольгой Всеволодовной Ивинской, работавшей в отделе поэзии журнала.

Ольга Ивинская – последний период его жизни, его акмэ. Взлет – роман, дважды роман. Необыкновенная – не по возрасту – сила чувств, взаимная страсть. Понимание, радость, новая жизнь. По просьбе молодой женщины, вскоре ставшей его *ненаглядным другом,* читал главы и у ее знакомых. Ольга вызвала у него чувство доверия. В облике Лары, наряду с историей Зины, начали проступать черты белокурой красавицы с драматическим прошлым. Первый муж Ивинской покончил жизнь самоубийством, второй умер от туберкулеза; на ее руках остались двое детей и мать. Женщина без прошлого не представляла для Пастернака интереса, – его властно влекли тайна, страдание, которыми наряду с красотой обладала в его глазах Ольга Ивинская.

Пастернак расценивал роман как завершение работы, которую он начал еще в 10-е годы. Тогда героиней была Евгения Истомина, повзрослевшая Женя Люверс из «Детства Люверс», написанного в 1917–1918 годах. Образ Истоминой еще раз явственно показывает, на какой тип женщины с болью и участием откликался Пастернак, какой женский тип был ему наиболее интересен как художнику и наиболее близок как человеку. Это «девочка из другого круга».

…

«Истомина единственная из нас была человеком с откровенно разбитой жизнью. Она всех полнее отвечала моему чувству конца. Не посвященный в подробности ее истории, я в ней угадывал улику времени, человека в неволе, помещенного во всем бессмертии его задатков в грязную клетку каких-то закабаляющих обстоятельств. И прежде всякой тяги к ней самой меня потянуло к ней именно в эту клетку».

Сближение с Ивинской было стремительным. Она покорила его не только необыкновенной белокурой красотой и откровенно разбитой жизнью, усиливающей в его глазах ее женскую прелесть, но и тем, что впервые он смог разделить с близкой ему женщиной свои литературные интересы – она работала хоть и на маленькой должности, но все-таки в редакции самого влиятельного журнала и была в курсе литературных и окололитературных событий.

Ивинская в своих воспоминаниях («Годы с Борисом Пастернаком. В плену у времени») оставила нам послевоенный портрет Пастернака, каким он ей запомнился на вечере в библиотеке Исторического музея: «Стройный, удивительно моложавый человек с глухим и низким голосом, с крепкой молодой шеей, он разговаривал с залом как с личным своим собеседником».

Ивинская была совсем иной, более раскованной, свободной, нежели другие знакомые Пастернаку женщины: она не чуждалась и пивного бара на углу Страстного бульвара, куда заходила с Сергеем Васильевым, и вечеринки в роскошном номере гостиницы «Метрополь»; откликалась на приглашения грузинских писателей, посещавших Москву.

Пастернак появился в «Новом мире» у рабочего столика Ивинской в октябрьский сумрачный денек 1946 года, – и уже на следующий день она получила пять книг его стихов и переводов в подарок. А с апреля 1947 года началось их «Лето в городе», их почти ежедневные встречи:

Ты – благо гибельного шага,
Когда житье тошней недуга,
А корень красоты – отвага,
И это тянет нас друг к другу.
«Осень»

Дочь Ивинской Ирина, чьи черты перейдут Катеньке, дочери Лары, тоже напишет книгу – о матери и о Пастернаке. В домашнем обиходе она стала называть Бориса Леонидовича «классюшей». Близкие Ивинской стали и его близкими, и он принял на себя заботу о них, в том числе и материальную. Пастернак потребовал ухода Ольги Ивинской со службы, но от семьи Пастернак уйти не мог – соединяться на обломках чьего-либо крушения он теперь уже не хотел.

Ивинская была в 1949 году арестована по доносу и осуждена на пять лет по статье за антисоветскую деятельность. На самом деле – за близость к Пастернаку (от нее требовали показаний на него, но не получили, несмотря на все угрозы). Ивинская потеряла в тюрьме ребенка, их общего, – у нее случился

выкидыш.

Ивинская дважды понесет наказание и отсидит за Пастернака – во второй раз ее с дочерью Ириной отправят в мордовские лагеря уже после его смерти.

Когда в 1953 году по амнистии Ивинская вышла из лагеря, Пастернак, по некоторым свидетельствам, сначала не захотел с нею встречаться. Она объясняла это его чувствительностью, страхом перед тем, что в лагере она подурнела и постарела. Вряд ли это утверждение соответствует действительности. Отношения вскоре возобновились.

Пастернак воспринимал свою прозу не как очередную работу, но как акт, завершающий жизнь, как свое завещание, как последнюю возможность что-то исправить в своей судьбе: «Я давно, все последние годы мечтал о такой прозе, которая как крышка бы на ящик легла на все неоконченное и досказала бы все фабулы мои и судьбы», – писал он Горькому еще 4 марта 1933 года. В этих словах заключен двоякий смысл: досказала «все фабулы мои и судьбы» означает, возможно, окончательное воплощение тех замыслов, которые возникли у Пастернака еще зимой 1918 года, когда он начал работу над романом под названием «Три имени». Уже тогда он решил, что будет писать прозу, «как пишут письма», не по-современному, раскрывая читателю все, что думает ему сказать, воздерживаясь от технических эффектов.

Не означает ли смысл слов о прозе, которая «доскажет… судьбу», что Пастернак, неудовлетворенный своей жизнью и своим поведением, хотел «досказать» ее иначе? Вызвать судьбу на себя? Поговорить на равных с веком: о жизни и смерти?

Со Сталиным, которому он предложил этот диалог в 1934 году, поговорить не удалось. Теперь сама мысль об таком диалоге представлялась Пастернаку дикой.

Может быть, провидение распорядилось сохранить ему жизнь, чтобы он имел возможность «дописать» свою судьбу. Сам. Через свою книгу. «Не я пишу стихи. Они, как повесть, пишут меня…»
Когда Исайя Берлин в 1956 году еще раз навестил Пастернака в Переделкине, то он «с идиотской бестактностью», самокритично отмеченной впоследствии им самим, произнес: «Главное – что вы остались живы, некоторым из нас это кажется чудом» (Берлин имел в виду преследования евреев, в том числе смертный приговор нескольким еврейским писателям). У Пастернака, вспоминает Исайя Берлин, «потемнело лицо».

…

«„Знаю, знаю, точно знаю, что у вас на уме, – ответил он прерывающимся голосом, – это было очень страшно, – не увиливайте, я так же ясно вижу, что происходит в вашем мозгу, как в своем собственном“.

„Что же такое у меня на уме?“ – спросил я. Тревога овладевала мной все сильней и сильней.

„Вы думаете – я знаю, это так, – что я что-то сделал для них“».

Пастернака беспокоило и даже мучило то, что сохранение ему жизни может быть расценено как результат каких-либо нравственных уступок. «Пастернак ужасно боялся, – пишет далее Берлин, – что его могут обвинить в приспособленчестве к требованиям партии или государства, он боялся, что самый факт того, что он выжил, мог быть приписан недостойной попытке ублажить власти, какой-либо низменной сделке с собственной совестью во имя спасения от репрессий».

Но Пастернак болезненно реагировал и на любые комплименты его порядочности. Его порядочность должна была подразумеваться сама собой и не требовала подтверждений. «Я сам от себя должен узнать, что я – порядочный человек… – кричал он Корнею Чуковскому – вдруг, неожиданно, как говорится, на ровном месте. – А не от вас. Даже не от вас». А главному (в те же времена, в 1947 году) редактору журнала «Новый мир» Константину Симонову запальчиво объяснял: «Неужели вы не понимаете, что я беспартийный не случайно? Что же вы думаете, у меня ума не хватает, чтобы подать заявление в партию? Или рука правая отсохла?»

Что он мог сделать, дабы окончательно очистить себя от любых подозрений? Только одно: разделить судьбу гонимых, «досказав» в романе «все свои фабулы», сложившиеся в его сознании еще с 1918 года, и тем изменить свою собственную судьбу.

Доктор Живаго

О подлинной причине появления на свет романа «Доктор Живаго», «книги жизни», как ее назвал автор, свидетельствует он сам.

...

«Я давно и долго, еще во время войны, томился благополучно продолжающимися положениями стихотворчества, литературной деятельности и имени, как непрерывным накапливанием промахов и оплошностей, которым хотелось положить разительный и ощущаемый, целиком перекрывающий конец, которые требовали расплаты и удовлетворения, чего-то сразу сокрушающего привычные для тебя мерила, как, например, самоубийства в жизни других или политические судебные приговоры, – тут не обязательно было, чтобы это была трагедия или катастрофа, но было обязательно, чтобы это круто и крупно отменяло все нажитые навыки и начинало собою новое, леденяще и бесповоротно, чтобы это было вторжение воли в судьбу, вмешательство души в то, что как будто обходилось без нее и ее не касалось.

Я не говорю, что роман нечто яркое, что он талантлив, что он – удачен. Но это – переворот, это – принятие решения, это было желание начать договаривать все до конца…»

(Вяч. Вс. Иванову, 1 июля 1958 г.)

Неудовлетворенность, да причем такая, что рождает

готовность пойти на все, вплоть до самоказни. Пастернак отдавал себе отчет в том, что романом он круто менял маршрут своей жизни, свою судьбу.

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно написанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.
Ты видишь, ход веков подобен притче
И может загореться на ходу.
Во имя страшного ее величья
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Давно ли возникло чувство неудовлетворенности своею жизнью, собою, непреходящее чувство вины и потребности ее искупить?

Если до 1936 года существование Пастернака в литературе было действительно довольно спокойным – при этом ему прощалось многое (например, прямое заступничество перед Сталиным за Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева), то в 1936 году «все сломилось во мне, – признавался Пастернак, – и единение с временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал». Сказано слишком категорично и не совсем верно – сопротивления времени в 1936–1938 годах еще не было, здесь Пастернак как бы «подправляет» свою биографию.

Пути его и времени именно с 1936 года, то есть именно с момента публикации его стихов, воспевающих Сталина, начинают действительно стремительно расходиться.

С этого времени поэзию Пастернака начинают публично и официально называть «клеветой на советский народ» (В. Ставский, 1936 г.), «шифром, адресованным кому-то… для чуждых и враждебных целей» (пленум СП 24 февраля 1937 г.). Политические инсинуации против Пастернака, как мы помним, разгораются одновременно с кампанией против «формалистов». Но Пастернак не был арестован и тем более репрессирован, как Осип Мандельштам или Тициан Табидзе. Не покончил с собой, как Марина Цветаева и Паоло Яшвили. Более того: он говорил с вождем, и вождь разговаривал с ним благосклонно, советовался. И хотя Анна Ахматова, как сообщает в своих «Записках» Лидия Чуковская, оценила его поведение на хорошую четверку, сам Пастернак, видимо, так и не мог простить себе этого разговора,

как ему казалось, своей неуверенности и размытости в ответах и оценках (хотя это его типичное «да-да-да… нет!» – вот и вся неуверенность). Письмо Вяч. Вс. Иванову косвенно свидетельствует об этом.

Относительное благополучие собственной судьбы его удручало, делало не только свидетелем, но как бы и молчаливым соучастником преступлений.

К тому же сам образ жизни, вернее, качество его жизни в сравнении с жизнью других было, по его же собственным словам, «непозволительно и незаслуженно до бесстыдства роскошно» (письмо Варламу Шаламову, проведшему полжизни в лагерях и ссылках, от 27 октября 1954 г.).

Повторяю, что сам Пастернак в быту придерживался чрезвычайно скромных, если не аскетичных правил, усвоенных им еще с юности. Более того, аскеза была для него притягательной философией жизни.

…

«…Я неисправимый и убежденный коечник или чердачник (студент, „съемщик угла“), как меня очень метко обозвала одна знакомая. Самые лучшие воспоминанья у меня о трудных и скромных периодах моего существованья: в них всего больше земли, колорита, рембрандтовщины. Мне надо, чтобы жизнь держала меня в черном теле»

(сестре Лидии, 30 октября 1938 г.).

В комнате Пастернака не было ничего лишнего: простой стол, железная кровать, покрытая дешевым шерстяным одеялом; незастекленные книжные полки с небольшим количеством самых необходимых книг. Прорезиненный плащ, видавшие виды сапоги, старенькое кашне и кепка – вот и весь его гардероб. Однако этот личный аскетизм не исключал ни многочасовых застолий, ни великолепного гостеприимства, ни, самое главное, барских по сравнению с уровнем жизни в стране – условий существования в этой «аскезе». И хотя Шаламов называл Пастернака «совестью нашего времени», писал ему, что он всю жизнь хранит верность своему великому искусству «с неподкупной чистотой» (письмо от

27 декабря 1953 г.), сам Пастернак, размышляя о собственном пути, отвечал:

…

«Не утешайтесь неправотою времени. Его нравственная неправота не делает еще вас правым, его бесчеловечности недостаточно, чтобы, не соглашаясь с ним, тем уже и быть человеком».

Пастернак был не удовлетворен своей жизнью, своим поведением, своим творчеством. В конце жизни он преувеличенно остро (и несправедливо) ощущал и свою эстетическую вину, когда, соблазнившись революционным нигилизмом, он, по его собственной оценке, «стал стыдиться прирожденной тяги своей к мягкости и благозвучию и исковеркал много хорошего…». Называл свое творчество 20-х годов «шагом против творческой совести» и даже «ерундой» (письмо В. Шаламову от 9 июля 1952 г.). И, работая над романом, донорски отдавая свою кровь, свои стихи, Пастернак в Юрии Андреевиче Живаго прожил другую жизнь, ту, которой бы ему не было стыдно, в которой бы он не каялся: полную добра, любви, страданий, унижений, бедности. И – завершившуюся такой некрасивой, бедной смертью. Еще 6 января 1938 года, сразу после рождения сына Ленечки, Пастернак, пешком, рано поутру, прошедшись по морозной Москве, писал сестре: «Людей художественной складки всегда будет тянуть к бедным, к людям трудной и скромной участи, там все теплее и выношеннее, и больше, чем где бы то ни было, души и краски». Создание романа было и сознательным покаянием, и сознательной жертвой – недаром одним из первых сочиненных для Живаго стихов стал «Гамлет». «Чашу сию» Пастернак под конец жизни выпил и именно поэтому был счастлив итогом. 16 декабря 1957 года он напишет:

…

«Я не знаю, что меня ждет… как бы они (неожиданности. – Н. И .) ни были тяжелы или даже, может быть, ужасны, они никогда не

перевесят радости… что по слепой игре судьбы мне посчастливилось высказаться полностью».

Теперь Пастернак ощущает себя художником, оправдавшим свой дар, искупившим эстетический «разврат» молодости, и, наконец, христианином, исполнившим свой долг.

Два мотива являются для романа «Доктор Живаго» основополагающими. Их взаимодействие точнее всего будет определить одним из ключевых пастернаковских слов – скрещенье. Мотивы для русской литературы традиционные. Но так как сам роман подводит итоги русского романа XIX века с его уходящей поэзией «дворянских гнезд» и усадеб, красотой деревенской природы, чистотой и жертвенностью героинь, мучительной рефлексией и трагической судьбой героев, а герой его замыкает собою длинный ряд героев Лермонтова, Тургенева, Толстого и Достоевского (думается, что недаром дочь Юрия Живаго и Лары названа Татьяною, – это последняя в ряду русской литературы Татьяна Ларина (дочь Лары) с ее страшным детством и юностью, с ее косноязычием, столь резко отличным от благородного, изысканного словаря ее пушкинской тезки), то эта традиционность мотивов как бы сама собой разумеется.

Мотивы природы (жизни) и железной дороги (смерти) принимают на протяжении романа разные обличья. Жизнь – это история, «установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и ее будущему преодолению». После пришествия Христа, говорит дядя Юры Живаго, «человек умирает не на улице под забором, а у себя в истории, в разгаре работ, посвященных преодолению смерти». То есть смерть такого человека уже духовна и работает на жизнь – как и математические, физические открытия, музыка («для этого пишут симфонии»).

Всеобъемлющее начало мироздания являет собою природа. Лара у гроба Живаго думает:

…

«Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья… Никогда, никогда, даже в минуты самого царственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее:

наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной.

Они дышали только этой совместностью. И потому превознесение человека над остальной природой, модное нянченье с ним и человекопоклонство их не привлекали».

Пастернак более чем олицетворяет – обожествляет природу (по небу, «как тени по лицу, безостановочно плыли длинные слоистые снеговые облака»). А если она оскорблена наносимым ей человеком вредом, разрушением, – то расценивается это чуть ли не как дьявольское начало. Доктор Живаго, бредущий по разоренной гражданской войной стране, видит поля тяжко заболевшими, «в жарком бреду, а лес – в просветленном состоянии выздоровления». Юрию Андреевичу казалось, «что в лесу обитает Бог, а по земле змеится насмешливая улыбка диавола».

Противопоставление *живого* (природы, истории, России, любви, Лары, творчества, поэзии, самого Живаго) и *мертвого* (мертвой буквы, указа, насилия, несущего смерть, братоубийственной войны, мертвящего духа нового мещанства, мертвой, неодушевленно-мертвящей, убивающей железной дороги и всего комплекса мотивов, с нею связанных) – вот стержневой сюжет романа.

«Всякая стадность – прибежище неодаренности», – утверждает один из героев романа, и не без оснований. Презрение к стадности и ненависть к насилию соединены в Юрии Живаго с горячим сочувствием к беде. Именно поэтому он убежден в неизбежности революции. «Какая великолепная хирургия!» – думает он об октябрьском перевороте: с восхищением. Но после эйфории (которую испытал и сам Пастернак) к Живаго приходит отрезвление. Отнюдь не житейский дискомфорт иссушает его – отталкивают жестокость, разрушение, гибель культуры.

Роман завершается смертью Живаго, – а начинается с похорон матери еще десятилетнего Юры. Поздней осенью. Пред-декабрьем. Пред-зимьем – когда все вокруг темно и холодно.

...

«Шли и шли и пели „Вечную память“, и, когда останавливались, казалось, что ее по-залаженному продолжают петь ноги, лошади, дуновения ветра…»

Первая же фраза романа свидетельствует о неразрывном единстве природы и памяти, утверждает единство природы и культуры. Ветер поет «Вечную память»; облако, «летевшее навстречу… стало хлестать его по рукам и лицу мокрыми плетьми холодного ливня». В ночь после похорон Юра, неожиданно проснувшись, впервые встречается с вьюгой и бурей, которая «узнает его».

…

«За окном не было ни дороги, ни кладбища, ни огорода. На дворе бушевала вьюга, воздух дымился снегом. Можно было подумать, будто буря заметила Юру и, сознавая, как она страшна, наслаждается производимым на него впечатлением. Она свистела и завывала и всеми способами старалась привлечь Юрино внимание».

Вьюга, метель, буран, оживающие с первых страниц, метут через весь роман. Это и очистительный октябрьский снег, падающий на газету с первыми декретами Советской власти, которую жадно читает на углу Арбата Юрий Живаго. Это и метель, в которой он, еще не знакомый с Ларой, как бы предчувствующий их встречу, впервые видит с улицы оттаявший от свечи кружок – в заиндевевшем окне дома, где идет разговор между Ларой и Пашей Антиповым.

…

«Сквозь эту скважину просвечивал огонь свечи, проникавший на улицу почти с сознательностью взгляда, точно пламя подсматривало

за едущими и кого-то поджидало».

Это и рождественская морозная ночь, накануне которой умирающая Анна Ивановна благословляет Юру и его будущую жену Тоню. Ночь перед елкой у Свентицких и благосклонна к молодым героям, и словно предупреждает о грядущих испытаниях – Лариным выстрелом.

В морозную, метельную, странную и страшную ночь, ночь смерти и выстрела, происходит рождение поэта. Юра ждет, что продолжение прекрасной строки «придет само собой». Но оно «само собой» не приходит и не может прийти. Для этого потребовалась целая жизнь – именно поэтому автор знакомит читателя со стихами своего героя только в финале романа. Там они уже окуплены всей его жизнью.

Но вернемся к столь настойчивому мотиву метели, вьюги, бурана, бури. Пастернак связывает бурю, которая узнала десятилетнего мальчика, с той бурей и грозой, лиловой тучей, которая никак не могла догнать трамвай, в котором ехал Юрий Андреевич перед смертью:

...

«Над толпой перебегающих по мостовой пассажиров от Никитских ворот ползла, все выше к небу подымавшаяся, черно-лиловая туча. Надвигалась гроза».

В 1931 году Пастернак выступал с публичной читкой «Спекторского» на вечере, организованном московским издательством. Решался вопрос об отдельном издании романа, отклоненного до того издательством ленинградским. Исполняя спущенную сверху установку отвергнуть произведение, собрание вынесло следующую оценку:

...

«„Спекторский“ – поэма бесспорной, очень большой поэтической ценности. Но от изощренной вязи ее стихов веет упадком, ущербом, осенними мотивами: и не случайно довлеют в

„Спекторском“ образы осенней природы – капель, сырость, дождь. И этот стиль не в силах передать „воздуха“ нашей эпохи»

(«Литературная газета», 19 марта 1931 г.).

Однако «воздух эпохи» (сами того не предполагая, собравшиеся точно отметили связь) передается Пастернаком именно через природные образы, обнимающие собой и современность, и века, и тысячелетия, да и целое мироздание. Природа в романе – не только активный участник, соучастник, но даже предсказатель, пророчица событий. Когда Лара после падения возвращалась домой, *«погода перемогалась»* . Имение Крюгеров на Урале – это «пять тысяч десятин векового, непроходимого леса, черного, как ночь, в который в двух-трех местах *вонзается* , как бы *пырнув его ножом своих изгибов,* быстрая река».

Вещи тоже словно предвещают события. Дубовый резной шкаф, по домашнему прозвищу «Аскольдова могила», устанавливаемый дворником Маркелом, упал на хозяйку. Удар спровоцировал тяжелую болезнь. При чтении очевиден именно этот первый план. Но есть у этого же бытового происшествия и план второй. Да, от последствий удара скончается Анна Ивановна. Но «Аскольдова могила» и изгнание ждут ее потомков. А дворник Маркел, виновник удара, станет советским хамом, который брезгливо и нагло будет называть Юрия Андреевича Живаго в 20-е годы *вороной, раззявой, курицыным отродьем.*

Отец Юрия, разорившийся и спившийся уральский миллионер, кончает жизнь, бросаясь с поезда. С этим самоубийством в роман входит и тема железной дороги. Эта тема состоит из множества разветвляющихся мотивов. После самоубийства отца Живаго его труп обступают женщины, во главе которых – вдова машиниста, сгоревшего при крушении поезда. В Москве она с сыном живет неподалеку от Брестской железной дороги, в доме с галереями, где обитает и будущий муж Лары, Стрельников-Расстрельников, как назовут его в гражданскую. (Заметим, что фамилия *Расстрельников* – безусловная отсылка Пастернака к Достоевскому, к Родиону Раскольникову из «Преступления и наказания». А сама завязка романной линии *Лара – Комаровский* отсылает и к «вечной Сонечке» Мармеладовой, и к Настасье Филипповне, и к Катерине Ивановне, вообще к девушкам Достоевского, атмосфера же линии Гишаров – к «Бедным людям», «Белым ночам». Железная дорога, поезд – см.

начало романа «Идиот». И так далее.)

За решением судьбы отведут в 1919 году к Стрельникову Юрия Живаго. И в этом поезде состоится между ними один из важнейших для понимания романа разговор.

В многосоставном поезде поедет на Урал, в Юрятин, семья Юрия Живаго.

Около железной дороги будет расположена и будка, где на попечение Марфы оставит Лара дочь Татьяну. В этой будке и произойдет одна из трагедий, о которой косноязычно расскажет Ларина Таня. В спальном вагоне по роковой железной дороге уедет с Комаровским Лара на Дальний Восток.

И наконец, именно на трамвайной остановке, у железных рельсов, найдет свою смерть главный герой романа. Юрий Андреевич Живаго умрет в конце августа 1929 года. В трамвае ему сделается дурно – нечем дышать.

Чем был отмечен 1929 год в сознании Пастернака? Это был год «великого перелома» – начало «сплошной коллективизации». В первом же своем номере новая «Литературная газета» (а она начала выходить с 22 апреля 1929 года) высокомерно писала: «Крестьянские массы… естественно, не могут сразу пробудиться к сознанию и стать активными и решительными участниками социалистического строительства нашей страны». Во втором номере уже звучал призыв «к беспощадным классовым боям». В передовой третьего отмечалось: «Темп переживаемой нами эпохи чрезвычайно лихорадочный».

Лихорадочность нарастала, и прежде всего – в поисках «врагов» и «агентов». В том числе – в литературной среде. В августе 1929 года «Литературная газета» печатает статью «Недопустимые явления», направленную против Бориса Пильняка и Евгения Замятина, руководителей московского и ленинградского отделений Всероссийского союза писателей. Уже вся первая страница следующего номера газеты выходит под крикливой шапкой: «Против буржуазных трибунов под маской советского писателя. Против переклички с белой эмиграцией». Погром Пильняка, чья повесть «Красное дерево» была напечатана в берлинском издательстве «Петрополис», перекликается с травлей Пастернака в 1958-м. Редакция утверждала, что Пильняк «дискредитирует советскую литературу и наносит ей непосредственный вред». Собратья-писатели спешили со своим оговором: «Творчество автора, проданное за границу, направлено своим острием против Советского Союза… Ведь это же вредительство квалифицированное!»; «классовый враг чует в Пильняке своего агента»; «попытка классовых врагов создать свою агентуру в среде советского писательства». Именно тогда

возникла советская логика: я романа не читал, но осуждаю. Ее легко усвоил даже Маяковский, который с деланым пренебрежением писал: «Повесть о „Красном дереве“ Бориса Пильняк (так, что ли?), впрочем, и другие повести и его, и многих других не читал», однако «в сегодняшние дни густеющих туч это равно фронтовой измене». (Вспомним, однако, для справедливости, что и Пастернак Андре Жида тоже «не читал». Но вынужден был «отмежеваться».)

Шабаш разворачивался по известной схеме. «Писательская общественность, – рапортовала газета, – единодушно осудила антисоветский поступок Б. Пильняка»; «Не только ошибка, но и преступление»; «Клевета на Советский Союз и его строительство». Кампания против Пильняка была первой развернутой политической акцией по дискредитации писателя. Горький попытался защитить достоинство литератора:

...

> *«И вот эти обывательские, мещанские, волчьи травли человека весьма надоедливо напоминаются каждый раз, когда видишь, как охотно и сладострастно все бросаются на одного»*
>
> *(«Известия», 15 сентября 1929 г.).*

Такова реальная атмосфера, в которой погибнет вымышленный Живаго (о связи общественных событий со смертью Живаго впервые напишет Лазарь Флейшман в книге «Пастернак в двадцатые годы», изданной в Мюнхене в 1984 году).

В своей последней, «пушкинской», речи, произнесенной в 1921 году, Александр Блок сказал, что Пушкина «убила вовсе не пуля Дантеса. Его убило отсутствие воздуха. С ним умирала его культура». И дальше, уже о себе: «Покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий. Не ребяческую волю, не свободу либеральничать, а творческую волю – тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем; жизнь потеряла смысл». Эти слова были последней исповедью поэта и его пророчеством. Что такое – отсутствие воздуха? Пастернак по-своему реализует метафору Блока. Блока, давшего импульс и первое название будущему роману: «Мальчики да девочки»…

...

«Доктор почувствовал приступ обессиливающей дурноты. Преодолевая слабость, он поднялся со скамьи и рывками вверх и вниз за ремни оконницы стал пробовать открыть окно вагона. Оно не поддалось его усилиям.

…Его не пропускали, на него огрызались. Ему показалось, что приток воздуха освежил его, что, может быть, еще не все потеряно, что ему стало лучше.

Он стал протискиваться через толпу на задней площадке, вызывая новую ругань, пинки и озлобление. Не обращая внимания на окрики, он прорвался сквозь толчею, ступил со ступеньки стоящего трамвая на мостовую, сделал шаг, другой, третий, рухнул на камни и больше не вставал».

Так как история, утверждается в романе, это вторая Вселенная, тоже побеждающая смерть, как и природа, то единство их несомненно. Но Пастернак настойчиво ставит природу (в этом единстве) на первое место. Так, сначала будет сказано, что «третий день стояла мерзкая погода», и лишь только после – «это была вторая осень войны». Даже «мерзкая» погода не может остановить духовного погружения в красоту природы:

...

«Звездное небо, как пламя горящего спирта, озаряло голубым движущимся отсветом черную землю с комками замерзшей грязи».

И в тот момент, когда сын железнодорожного рабочего Павел Антипов не знает, как ему жить дальше, путь ему вдруг озаряют отнюдь не звезды, у которых он только что спрашивал ответа.

«Неожиданно их мерцание затмилось, и двор с домом, лодкою и сидящим на ней Антиповым озарился резким, мечущимся светом, словно кто-то бежал с поля к воротам, размахивая зажженным факелом».

В конце романа, казалось бы, торжествует смерть. Однако идея бессмертия все-таки побеждает, – и недаром роман завершают строки о воскресении Христа:

Я в гроб сойду и в третий день восстану,
И, как сплавляют по реке плоты,
Ко Мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты.

Пастернак воспринимал свой роман как акт почти религиозный. И все настоящие и предстоящие муки он готов принять с поистине христианской радостью страдания: «Если правду, которую я знаю, надо искупить страданием, это не ново, и я готов принять любое». «Я окончил роман, исполнил долг, завещанный от Бога» (Варламу Шаламову, 10 декабря 1955 г.). Духовный путь от «блестящих жителей Лаврушинского» (дом постройки 30-х годов, отделанный гранитом и мрамором, – кость, кинутая писателям) к тем, кто живет «скромно и трудно» (из письма Пастернака вдове Тициана Табидзе Нине от 19 ноября 1950 г.), завершился романом, «приближенным к земле и бедности, к бедственным положениям, к горю» (из письма З. Ф. Руофф от 10 декабря 1955 г.).

Еще в 1950 году Пастернак отмечал: «Если есть где-то страдание, отчего не пострадать моему искусству и мне вместе с ним?» Он ощущал сомнительность и двусмысленность своего спокойного существования, – когда дочь Марины Цветаевой Ариадна Эфрон, освободившись после первого лагеря и ссылки, в 1949-м получает повторную ссылку в Сибирь; когда из ссылки приходят письма Варлама Шаламова, когда почти голодает Ахматова и перебивается с хлеба на воду вдова Мандельштама. И Ивинской он пишет открытки – за подписью «мама» – в лагерь. На даче переделкинской – ковровые дорожки, уют и покой; Зинаида

Николаевна варит клубничное варенье, по вечерам играет с соседями по Переделкину в преферанс. И хотя он постоянно помогал деньгами и посылками и Ариадне Эфрон, и Нине Табидзе, и многим другим, но для него самого всего этого было мало: он откупался, но не искупал. Во время труда над романом, душевно освобождавшего от гнета сознания своей вины, Пастернак попадает в больницу с инфарктом.

...

«Когда это случилось, и меня отвезли, и я пять вечерних часов пролежал сначала в приемном покое, а потом ночь в коридоре обыкновенной громадной и переполненной городской больницы, то в промежутках между потерею сознания и приступами тошноты и рвоты меня охватывало такое спокойствие и блаженство!

Я думал, что в случае моей смерти не произойдет ничего несвоевременного, непоправимого. Зине с Ленечкой на полгода, на год средств хватит, а там они осмотрятся и что-нибудь предпримут. У них будут друзья, никто их не обидит. А конец не застанет меня врасплох, в разгаре работ, за чем-нибудь недоделанным. То немногое, что можно было сделать среди препятствий, которые ставило время, сделано (перевод Шекспира, Фауста, Бараташвили).

А рядом все шло таким знакомым ходом, так выпукло группировались вещи, так резко ложились тени! Длинный верстовой коридор с телами спящих, погруженный во мрак и тишину, кончался окном в сад с чернильной мутью дождливой ночи и отблеском городского зарева, зарева Москвы, за

верхушками деревьев. И этот коридор, и зеленый жар лампового абажура на столе у дежурной сестры у окна, и тишина, и тени нянек, и соседство смерти за окном и за спиной – все это по сосредоточенности своей было таким бездонным, таким сверхчеловеческим стихотворением!

В минуту, которая казалась последнею в жизни, больше, чем когда-либо до нее, хотелось говорить с Богом, славословить видимое, ловить и запечатлевать его. „Господи, – шептал я, – благодарю тебя за то, что ты кладешь краски так густо и сделал жизнь и смерть такими, что твой язык – величественность и музыка, что ты сделал меня художником, что творчество – твоя школа, что всю жизнь ты готовил меня к этой ночи“. И я ликовал и плакал от счастья»

(Н. А. Табидзе, 17 января 1953 г.).

В очередной раз Пастернак отказывается от своего «предыдущего» творчества.

...

«Мне кажется, у Вас превратное представление обо мне. Стихи значат гораздо меньше для меня, чем Вы, по-видимому, думаете. Они должны уравновешиваться и идти рядом с большой прозой, им должны сопутствовать новая, требующая точности и все еще не нашедшая ее мысль, собранное, не легко давшееся поведение, трудная жизнь. Я так и не сделал за все свое существование

ничего особенного, а у меня уже есть неизвестная мне мировая судьба за нашими пределами. Она стала докатываться до меня и застает меня врасплох, неподготовленным, с пустыми руками, потому что то единственное, чем бы я мог ответить ей, мой роман, не может быть напечатан»

(З. Ф. Руофф, 12 мая 1956 г.).

Как уже не раз бывало, те же мысли и ощущения будут еще раз транслированы – и многократно усилены «сверхчеловеческим стихотворением» («В больнице»):

Его положили у входа.
Все в корпусе было полно.
Разило парами иода,
И с улицы дуло в окно.
Окно обнимало квадратом
Часть сада и неба клочок.
К палатам, полам и халатам
Присматривался новичок.
Как вдруг из расспросов сиделки,
Покачивавшей головой,
Он понял, что из переделки
Едва ли он выйдет живой.
Тогда он взглянул благодарно
В окно, за которым стена
Была точно искрой пожарной
Из города озарена.
……
«О Господи, как совершенны
Дела твои, – думал больной, —
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.
Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя…»

Так *сходились* две судьбы, пересекались, скрещивались две параллельные, независимые, казалось бы, линии: блестящего поэта, привилегированного обитателя Лаврушинского и Переделкина, уцелевшего во времена «большого террора», и его

бедного героя.

К. Чуковский в своем дневнике писал о романе как об «автобиографии великого Пастернака». Да, этот роман *стал автобиографией:* в процессе творческой работы Пастернака не столько над своим произведением, но – *над своей жизнью.*

Все, что последовало, уже не имело для Пастернака значения. Достоинством своего произведения он считал теперь «нелитературное спокойствие слога, отсутствие блеска в самых важных, сильных или страшных местах». Тому, что он совершил, «блеск» и «литература» были чужды. «Пускай он выболтает сдуру, все, что впотьмах, чудотворя, наворожит ему заря… Все прочее – литература»: так он перевел еще в 1938 году окончание «Искусства поэзии» Поля Верлена.

Более чем сдержанно отнеслась к роману Ахматова (вспоминает Ольга Ивинская):

…

«Осенью 49 г. Боря позвал меня к Ардовым. Долгие месяцы затем этот вечер занимал умы сотрудников госбезопасности. Нас приветливо встретила жена Ардова Нина Александровна. Блистали на старомодном столе красного дерева бронза и хрусталь. В простенке между окнами как-то незаметно пристроился Алеша Баталов, тогда еще никому не известный, только еще пробующий свои силы на театральном поприще актер.

Из соседней комнаты выплыла Анна Андреевна Ахматова в легендарной белой шали и, зябко кутаясь в нее, царственно села посреди комнаты в пододвинутое специально для нее кресло. Здесь же были Н. Эрдман, Ф. Раневская, не помню кто еще.

Б. Л. сел у лампы и читал главы из романа так замечательно, как всегда, когда чувствовал, что его слушают и понимают. Так

явственно вспоминается его одухотворенное лицо, судорожные движения его горла, затаенные слезы в голосе. Он с удовольствием копировал простонародную речь, жаргоны, сам с трудом удерживая смех. Кончил читать, отхлебнул чаю. И тогда, после долгой паузы, заговорила Анна Андреевна.

Помню, что она нашла прекрасным слог, прозу, лаконичную, как стихи. Но она считала, что литература должна поднимать своего героя над толпой – в традициях Шекспира, и не согласилась с Б. Л., будто Живаго – „средний“ человек. Меня поразило, когда она сказала, что никогда не понимала общего преклонения перед Чеховым, потому что в его рассказах основной персонаж обыватель, а об обывателе писать всегда легче. Лирика Чехова, утверждала она, странно звучала в атмосфере ленинского предгрозья. По ее мнению, надо оправдывать и раскрывать только большие человеческие движения. Она советовала Б. Л. подумать, чтобы Юрий Живаго не стал мячиком между историческими событиями, а сам старался как-то на них влиять, сказала, что ждет от романа Пастернака именно такого поэтического разрешения.

В присутствии таких людей я не решалась и пикнуть, но меня удивляло, что Б. Л., безумно любящий Чехова и плакавший над акварелями Левитана, восхищенно соглашался со всем, что говорила Анна Андреевна, и вообще поддерживал такой светский тон. Едва мы вышли – я сказала: „Боря, ну как тебе не стыдно так

фарисействовать?“

Он лукаво улыбнулся и подмигнул мне.

– Ну пусть она говорит, ну Боже мой! А может, она и права! Я совершенно не люблю правых людей, и может быть, я не прав, и не хочу быть правым.

После чтения Б. Л. Эрдман, помню, ничего не сказал. А Раневская, усевшись за чайный стол рядом с Борей, все повторяла своим удивительным низким голосом, глухим, басовитым: „Боже мой, ущипните меня, я сижу рядом с живым Пастернаком“».

Живой Пастернак упорно и неостановимо шел к апогею своей биографии.

Михаил Булгаков. Параллели

Казалось бы, соединенные уже в нашем сознании принадлежностью высшему ряду русской словесности XX века, живущие в одном времени и в одном месте, известные своей независимостью и своим литературным даром, обитавшие в одной среде, по рождению принадлежавшие одному поколению, женатые вторым/третьим браком на знаменитых московских красавицах, Борис Пастернак и Михаил Булгаков должны были находиться в отношениях.

Оба не уехали в начале 20-х, когда это было еще возможно, в эмиграцию. Хотя там оказались их ближайшие родственники: у Булгакова – братья, у Пастернака – родители и сестры. Пастернак выезжал в Германию на полгода – и вернулся без задержки и колебаний. Булгаков в тот же период задумывает биобиблиографический словарь русских писателей – вне зависимости от места их проживания, – чтобы собрать русскую словесность, в том числе находящуюся в рассеянии.

Оба пытались работать – и даже поработали, один совсем эпизодически, как Пастернак, другой побольше, как Булгаков, – в советских газетах 20-х годов (Валентин Катаев даже называл коллегу по «Гудку» «фельетонистом»).

Оба держались самостоятельно и отказались от «группового» поведения, избрали резко индивидуальную линию жизни и литературы (Пастернак – пройдя через разрыв с ЛЕФом).

Оба написали о вожде художественно, в свойственных им жанрах: Пастернак первым из знаменитостей воспел Сталина в стихах. Булгаков сочинил «Батум».

Когда состоялось знакомство, как произошла первая встреча Булгакова и Пастернака, мне неизвестно.

Уже с начала 20-х их имена появляются рядом – в объявлениях об очередных литературных чтениях, которые были тогда в Москве, несмотря на суровые обстоятельства, довольно частым явлением.

В литературном кружке, собиравшемся у П. Н. Зайцева, где бывали, по свидетельству Л. В. Горнунга, А. Белый, С. Парнок, М. Волошин, в 1925 году Пастернак читал «Воздушные пути». А Булгаков в том же кружке читал «Роковые яйца» («по просьбе поэтов»), «Собачье сердце».

(Еще раньше, в 1921–1922 годах, Пастернак наверняка узнал о готовящемся Булгаковым биобиблиографическом словаре. Мог читать и фрагменты прозы об Алексее Турбине – в «Приложении» к берлинскому «Накануне».)

В том же 1925-м, 1 марта, в Государственной академии художественных наук был устроен литературно-художественный вечер с благотворительной целью – помочь М. Волошину собрать средства на ремонт коктебельского дома. Булгаков читал «Похождения Чичикова», Пастернак – отрывки из «Девятьсот пятого года».

Вряд ли они (с их текстами) друг другу понравились.

Сами их литературно-общественные позиции, отношение к русской литературе, к новым в ней течениям сильно разнились. Дружба, приязнь или приятельство вряд ли были возможны. Булгаков терпеть не мог «пильняковщины», то есть литературных экспериментов. Он относил себя к тем, кто «благоговейно глядел назад». «Ждал появления новой „Войны и мира“». Пастернак, напротив, был настежь открыт новому. Да он и сам создавал в литературе этот *неуют новизны,* при всей сдержанной мощи своего экспериментаторства.

Их соединяли общие литературные знакомства – хотя, повторяю, Булгаков с самого начала заявил себя консерватором, «архаистом», а Пастернак – «новатором» в поэтике. Но знакомства все-таки очень выборочные: так, из дневника современника явствует, что Булгаков и не подозревал не только о смерти, но даже и о существовании поэта Багрицкого. Все-таки их *образы жизни* были отдельные. Московская литературная среда их тоже не очень-то и объединяла. Булгаков относился к ней с неприязнью. Да и отношение к другим известным писателям у них бывало полностью противоположным. Приведу всего лишь один, но очень выразительный пример. Пастернак – один из авторов драматического некролога А. Белому; Булгаков же его творчества совершенно не воспринимал, а образ мыслей – осуждал:

...

«Всю жизнь, прости Господи, писал дикую ломаную чепуху. В последнее время решил повернуться лицом к коммунизму. Но повернулся крайне неудачно… Говорят, благословили его чрезвычайно печальным некрологом»

(из дневника Е. С. Булгаковой).

Документы и архивы, дневники и письма самих писателей, их

родных и близких довольно скупо свидетельствуют о контактах и пересечениях. Вот Елена Сергеевна записывает в своем дневнике 17 ноября 1934 года:

...

«Вечером приехала Ахматова. Ее привез Пильняк из Ленинграда на своей машине. Рассказывала о горькой участи Мандельштама. Говорили о Пастернаке».

И все. Что, как говорили, каким образом обсуждали? А обсуждать было что – звонок Сталина Пастернаку по поводу Мандельштама. Но дневник, понятно почему, о конкретных деталях умалчивает.

...

«…Последнюю фразу, – пишет М. Чудакова, – на наш взгляд, можно прочесть только как краткую запись – для памяти – рассказа Ахматовой о телефонном звонке Сталина Пастернаку. Скорее всего, именно из уст Ахматовой Булгаков узнал подробности разговора; он, несомненно, отнесся к ним с напряженным вниманием».

Из «Записок об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской известно, что за разговор со Сталиным середины июня 1934-го Ахматова поставила Пастернаку «твердую четверку». В ноябре 1934-го Мандельштам находился в ссылке – в августе того же года Пастернак единственный из всех них (я имею в виду Ахматову, Булгакова, Мандельштама) был избран в правление Союза писателей, сознательно войдя в советскую литературную «номенклатуру».

Соседство с Мандельштамами по новому писательскому дому в Нащокинском обеспечивало Булгаковым более чем полное знание того, что с теми происходит. Обыск у Мандельштама шел при Ахматовой, дружившей не только с поэтом, но и с его женой. И вот эти слова – «говорили о Пастернаке» рядом с «горькой

участью Мандельштама», конечно же, шифруют обсуждение пастернаковского разговора со Сталиным.

У Булгакова ведь тоже состоялся телефонный разговор с вождем.

И Булгаков так же, как и Пастернак, остался крайне недовольным собой, и ходом разговора, и его результатом.

И Булгакова, и Пастернака вождь заставал никак не подготовленными к беседе. Врасплох. Нежданно-негаданно. Приходилось говорить не очень обдуманно – скорее эмоционально, чем рационально.

Булгаков до разговора обращался к Сталину письменно – и Пастернак тоже. Оба считали себя достаточно крупными писателями, чтобы полагать, что Сталин может лично вмешаться в их судьбу. Может и должен, потому что иначе те, кто находятся ниже (и гораздо ниже) вождя, могут нанести непоправимый ущерб. У обоих была иллюзия – и оба за иллюзию расплатились. Надо сказать, правда, что иллюзия имела под собой определенные основания. Только вмешательство Сталина помогло освобождению Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева (при посредничестве Пастернака) в ноябре 1935-го. Вмешательство Сталина вернуло Булгакова в Художественный театр.

Что же касается разговора Ахматовой с Булгаковым о Пастернаке и об участи Мандельштама (одновременно), так наверняка они обсуждали и анализировали реплики и лексику обоих участников беседы. И здесь, конечно же, неизбежно возникает центральный сталинский вопрос: «Так он мастер, мастер?» – и не очень определенный ответ Пастернака.

Слово «мастер» является ключевым в этом знаменитом телефонном разговоре.

Именно слово «мастер» спровоцировало поворот в дальнейшей творческой судьбе Булгакова.

Содержание разговора со Сталиным Пастернаку, как известно из воспоминаний Зинаиды Николаевны, было высочайше разрешено доводить до сведения окружающих.

Не делать из него тайны.

Факт звонка Сталина мгновенно преобразил отношение к Пастернаку – даже со стороны писательского ресторана: «Эта перемена по отношению к нам в Союзе после звонка Сталина нас поразила», – вспоминала Зинаида Николаевна. [6]

Перемены мгновенно становились известными в литературной и окололитературной среде и широко обсуждались (еще активнее, чем брак Бориса Леонидовича, «уведшего» свою «Маргариту» у знаменитого музыканта).

Мгновенно известными становились и «перемены участи»

Булгакова: исторически аналогично вели себя и во МХАТе после звонка Сталина.

…

«На следующий день после разговора, – вспоминала Е. С. Булгакова, – М. А. пришел в МХАТ, и там его встретили с распростертыми объятиями. Он что-то пробормотал, что подает заявление…

– Да боже ты мой! Да пожалуйста! Да вот хоть на этом… (и тут же схватили какой-то лоскут бумаги, на котором М. А. написал заявление)».

Имя Пастернака появляется на страницах дневника Е. С. Булгаковой не только в связи с трагической участью Мандельштама или судьбой Ахматовой, но и при обрисовке этой самой литературной и окололитературной среды. В ней и ее нравах Елена Сергеевна знала толк и описывала ее в чертах и выражениях, близких булгаковским – «Театрального романа» и «Мастера и Маргариты». Вот как она описывает 8 апреля 1935 года вечеринку у Тренёва:

…

«Длинный, составленный стол с горшком цветов посередине, покрытый холодными закусками и бутылками. Хозяйка рассаживала гостей. Потом приехала цыганка Христофорова, пела. Пела еще какая-то тощая дама с безумными глазами. Две гитары. Какой-то цыган Миша, гитарист. Шумно. Пастернак с особенным каким-то придыханием читал свои переводные стихи с грузинского. [7] После первого тоста за хозяйку Пастернак

объявил: „Я хочу выпить за Булгакова!“ Хозяйка: „Нет, нет! Сейчас мы выпьем за Викентия Викентьевича, а потом за Булгакова!“ – „Нет, я хочу за Булгакова! Вересаев, конечно, очень большой человек, но он – законное явление. А Булгаков – незаконное!“»

Сталин соблаговолил связаться по телефону с Булгаковым 18 апреля 1930 года – через четыре дня после самоубийства Маяковского, после булгаковского письма 1930 года; отчаянное письмо 1934 года осталось незамеченным и неотвеченным.

Пастернак в своем *захлебе* был прав: да, незаконное явление Булгаков, выламывающееся. Более незаконное, чем даже сам Пастернак, добавлю я, – хотя степень незаконности трудно сравнивать. Однако встроенность Пастернака в жизнь была крепче.

Как известно, замысел и работа над первоначальными вариантами текста «Мастера и Маргариты» относятся к 1928 году. Но слово «мастер» появляется в тексте последних глав только к концу 1934-го – в обращениях к «поэту» Воланда, Азазелло и Коровьева. И только в ноябре 1937 года Булгаков приступает к окончательной редакции романа.

Можно ли предположить, что настойчивое «мастер» в вопросах Сталина отозвалось у Булгакова?

Мариэтта Чудакова в этом уверена, и ее уверенность небезосновательна.

...

«Мы предполагаем, что слова, сказанные о Мандельштаме, – „Но ведь он мастер, мастер?“ – могли повлиять на выбор именования главного героя и последующий выбор названия», – пишет М. Чудакова.

Булгаков более чем внимательно относился ко всему «изустному», что доносилось от Сталина.

Если Сталин есть *отчасти* прообраз Воланда – всесильного, могущественного, остроумного, отправляющего людей своею волей куда ему заблаговолится, презрительно наказующего мелких и мерзких карьеристов и подонков, врагов – противников

Мастера («всемогущество главного героя явилось как условие, совершенно необходимое, с точки зрения Булгакова, для художественной модели современности». – М. Чудакова), то слово «мастер», вышедшее из его уст, конечно же, происходит от «мастера» работы Сталина.

Пастернак, повторим еще раз, ушел от ответа на вопрос о «мастере».

Более того: слова «мастер» и понятие «мастерство» для Пастернака не были окрашены положительным смыслом. Скорее напротив. Здесь, я думаю, он не понял Сталина, для которого понятие «мастер» по отношению к художественным, артистическим занятиям являлось свидетельством полноценного профессионализма («мастера культуры» и тому подобная лексика, производная от сталинских ключевых слов). Пастернак не дал ответа на сталинский вопрос. А Булгаков – дает ответ, и ответ ясный, недвусмысленный, четкий, противоположный пастернаковскому бормотанью. Для него «мастер» – это и есть *герой его романа* , почти его альтер эго. Здесь, безусловно, и таится начало спора с Пастернаком, спора, в котором Пастернаку пришлось отвечать, соглашаться или оспаривать Булгакова тогда, когда того уже не было на свете.

Но прежде, чем о полемике, поговорим о взаимовлиянии. Взаимовлиянии не столько текстов, сколько текстов-поступков, вызвавших, стимулировавших, в свою очередь, другие тексты-поступки. В январских за 1936 год «Известиях» печатаются те стихи Пастернака, которые «растабуировали» для серьезной, «независимой» русской поэзии обращение к вождю. Здесь Пастернак был первым. Свидетельств о реакции самого вождя на эти стихи нет – но сам факт того, что Пастернак уцелел, несмотря ни на что, ни на какие доносы (о его участии в группах, заговорах и т. д.), говорит о том, что стихи были приняты благосклонно. Интереснее другое: после этих стихов, и особенно в 1937-м, Пастернака травили особенно сильно – причем литераторы, подобные булгаковским Берлиозу, Лиходееву, Павианову, Богохульскому, Латунскому и т. д. Повлияло ли на решение Булгакова заняться «сталинской» темой появление пастернаковских стихов? Исследователи считают, что это «растабуирование» сыграло свою роль. Нельзя забывать и о том, что к 1936-му отчаянье Булгакова только нарастало – количество неопубликованного и непоставленного в театре накопилось и перешло в качество (депрессивное состояние). И в «Батуме» Булгаков полностью переворачивает свою концепцию: Сталин из Воланда становится чуть ли не юным Христом. Мучеником, принимающим испытания (для Булгакова, верующего

христианина, такая параллель была особенно внутренне дискомфортной, и все же он себя на нее уговорил).

В отличие от Пастернака, Булгаков уже в 20-е получил клеймо «контрреволюционного» писателя. В 1927 году начальник Главлита П. И. Лебедев-Полянский докладывает «наверх» о «злобном» отношении писателей к власти (в «идеологически чуждые» попадают Ф. Сологуб, М. Волошин, А. Ахматова); «Роковые яйца» объявляются «произведением весьма сомнительного характера», а «Собачье сердце» и «Записки на манжетах» приговариваются как «вещи явно контрреволюционные». То, с чем Пастернак столкнется гораздо позже, уже в связи с «Доктором Живаго», на Булгакова обрушивается сразу по установлении советской власти – и это справедливо, если исходить из отношения к ней самих писателей: у Булгакова – в «Белой гвардии», у Пастернака – в «Лейтенанте Шмидте», «Девятьсот пятом годе», «Спекторском». На пьесы Булгакова то налагаются, то «временно снимаются» запреты. Причем в чудовищных по смыслу формулировках: «Ввиду того, что „Зойкина квартира“ является основным источником существования для театра Вахтангова, разрешить временно снять запрет на ее постановку» (постановление Политбюро ЦК ВКП(б) от 20 февраля 1928 года так и называется – «О „Зойкиной квартире“»). Дальше «мягкого» Политбюро заходит сама общественность, требующая запретить пьесы Булгакова, особенно «Бег» («Диктуется ли какими-либо политическими соображениями необходимость показа на крупнейшей из московских сцен белой эмиграции в виде жертвы, распятой на Голгофе?» – из письма объединения «Пролетарский театр» И. В. Сталину). В этом письме Сталину его называют «наиболее реакционным автором» А. Лацис (критик), В. Билль-Белоцерковский (драматург), П. Арский (драматург) и другие. От П. М. Керженцева в Политбюро по поводу «Бега» поступает специальная записка: «„Бег“ – это апофеоз Врангеля и его ближайших помощников». Булгаков, разумеется, «искажает», «изображает красных дикими зверями». «Затушевал их (врагов. – *Н.И* .) классовую сущность». Вывод: «воспретить» к постановке, «прекратить» всю предварительную работу.

Товарищи прислушались к доносу драматургов.

Постановлением Политбюро от 14 января 1929 г. образуется комиссия для рассмотрения пьесы М. А. Булгакова «Бег» в составе «т.т. Ворошилова, Кагановича и Смирнова А. П.», а 29 января К. Ворошилов сообщает в Политбюро «тов. Сталину», что «члены комиссии ознакомились с ее (пьесы. – *Н.И.*) содержанием и признали политически нецелесообразным постановку пьесы в

театре». На следующий день Политбюро принимает специальное постановление «О запрещении пьесы М. А. Булгакова „Бег“». Но и это не финал: 1 февраля Сталин пишет большое письмо В. Н. Билль-Белоцерковскому (в сущности, ответ на его донос), терпеливо разъясняя ему свое отношение к пьесам Булгакова «Бег» («„Бег“ в том виде, в каком он есть, представляет антисоветское явление. Впрочем, я не имел бы ничего против постановки „Бега“, если бы Булгаков прибавил к своим восьми снам еще один или два сна, где бы он изобразил внутренние и социальные пружины гражданской войны…»), а также «Дни Турбиных» и «Багровый остров». Возникает впечатление, что Булгакова в Политбюро изучают специально и анализируют досконально. Удивительное внимание к Булгакову тов. Сталина выражается в его феноменальной привязанности к постановке «Дней Турбиных», посещаемой многократно (по легенде, до восемнадцати раз). Через одиннадцать дней Сталин встречается с украинскими литераторами и опять выстраивает свою речь на примерах из Булгакова – при этом возникает впечатление, что он лично относится к Булгакову намного теплее, чем ожесточенные против Булгакова писатели, критики, театроведы-доносчики, а также начальники комитетов, Главлит и члены Политбюро. Булгаков правильно обращался к Сталину – никто, кроме вождя, его защитить, хотя бы утишив ненависть «коллег» приказом, не мог. А Сталин как будто ищет аргументы в защиту Булгакова.

12 февраля Луначарский пишет Сталину, приводя в тексте антибулгаковский выпад Керженцева в газете «Правда» (9 февраля). И не просто выпад – тяжкое политическое обвинение в «великодержавном шовинизме», в «оскорблении украинцев». Каифа требовал крови Иешуа! Что же касается наполовину Пилата, наполовину Воланда, то он как раз пытается вывести Булгакова из-под ударов. 28 февраля Сталин пишет письмо «писателям-коммунистам из РАППа», в котором осаживает «неистовых ревнителей».

Летом 1929 года Булгаков обращается с заявлением-просьбой к правительству СССР или дать ему работу, или разрешить вместе с женой покинуть страну. Вопрос опять решается на уровне Политбюро: Булгакова «перетянуть на нашу сторону», «привлечь», дневники, изъятые при обыске в 1926 году, вернуть. Надо сказать, что никем в эти годы так тщательно не занимались. И ведь не арестовали, вот что интересно. Видимо, особо внимательное к нему отношение Сталина перевешивало все доносы: «а литератор он талантливый и стоит того, чтобы с ним повозиться». 25 апреля 1930 года Сталин дает поручение Молотову по поводу Булгакова, а 5 мая Булгаков обращается к вождю с просьбой принять его в

первой половине мая: «Средств к спасению у меня не имеется». Спустя год после телефонного разговора со Сталиным Булгаков пишет ему свое знаменитое письмо с эпиграфом из Гоголя – понимая, что попал в клетку, он ссылается на свой разговор годичной давности. Но ответа не получает.

Однако в литературной среде распространяется мнение, что именно с Булгаковым связано «признание Сталиным за старой интеллигенцией большого значения в культурной жизни страны». Мнение М. Козакова почерпнуто из Спецзаписки ОГПУ «Об откликах писателей» в марте 1932 года. «Литературный критик» Медведев говорит о «второй сущности Сталина» – «как большого либерала и мецената в самом лучшем смысле слова», а писатели Иванов-Разумник, Шишков и Петров-Водкин (знаменитый художник записан гэпэушником в писатели) комментируют: «В связи с этим приобретают особый характерный исторический смысл все эти разговоры о сказочных превращениях в судьбах отдельных людей под влиянием одного слова вождя».

Так неужели все эти настроения и разговоры, о которых регулярно информировалась власть через ОГПУ, прошли мимо Булгакова или Пастернака?

11 июня 1934 года Булгаков, взбешенный издевательским отношением властей по поводу загранпаспортов для себя и жены, пишет последнее письмо Сталину. Он и сейчас (делает вид, что?) уверен в «либерализме» и «меценатстве» Сталина, уверен, что Сталин просто *не в курсе* , что ему надо объяснить ситуацию, и все исправится, дела наладятся, за границу он уж точно уедет.

Такой же иллюзией жил и Пастернак – только положение его было иным, вписанным в советскую действительность. Хотя средств к существованию тоже почти никаких не имел (службы, в отличие от Булгакова, у него не было).

Из клубка писем-доносов-постановлений Булгаков вылепил «Мастера и Маргариту». Сталин – мучительный, отталкивающий и притягивающий, современно-исторический персонаж для Булгакова, надежда на спасение и опасность сокрушительного жизненного провала – все одновременно. Сила, которая – зло и благо в одном флаконе. Мастер? *Мастер* , конечно же, залетел сюда из разговора, который *в те же самые дни, когда Булгаков сочинял и посылал свое письмо, вел со Сталиным Пастернак.*

Письмо Булгакова Сталину и разговор Сталина с Пастернаком пересеклись в одной дате, в одном историческом мгновенье. Такие совпадения случайными не бывают, и наверняка в Москве, где все тайное становится явным, они стали предметом обсуждений. Прежде всего – самих Булгакова и Пастернака. И неизгладимой печатью легли на их последующее творчество, при

всем различии их творческих индивидуальностей, самой *музыки* их дарований.

Мастер в «Мастере и Маргарите» ничего общего с Пастернаком не имеет.

Пастернак живет там, где обитают неприятели Мастера.

Дом, в котором бьет стекла Маргарита, – это писательский дом в Лаврушинском, где Пастернак получил квартиру, а Булгакову, подавшему заявление, отказали.

Перелыгино имеет своим аналогом реальное Переделкино, где Пастернак получил дачу, которую он после ареста Пильняка переменил на другую.

Ресторан, нравы которого живописно обрисовала Зинаида Николаевна, – тот самый *Грибоедов* («Дело было в Грибоедове»).

Пастернак, по всему раскладу привилегий, принадлежал к *новой номенклатуре* , в которую входили, кстати, отнюдь не только бездарности. Но в стенограмме I съезда советских писателей, где среди выступающих – и Пастернак, и Олеша, и Шкловский, и Чуковский, и Эренбург, и В. В. Иванов, и Луговской, имя Михаила Булгакова появляется в докладе по драматургии (В. Кирпотин) и содокладе (Н. Погодин) только в качестве отрицательного примера. А Пастернак, объявленный Бухариным (в основном докладе) первым поэтом, хотя и подвергается злым нападкам, но отнюдь не исключается из советской поэзии, – речь идет только *о первом месте.*

Наверняка Булгаков читал, и внимательно, материалы съезда, публиковавшиеся в газетах. Он *читал* советские газеты.

И конечно не мог пройти мимо доклада Горького.

Доклад Горького мог вызвать у Булгакова (так я предполагаю) резкую реакцию.

В речи Горького был абзац резко антихристианский. Памятуя о персонаже по имени Иешуа, приведем этот провокативный для творческого сознания Булгакова фрагмент:

…

> *«…Христос, „сын божий“, – единственный „положительный“ тип, созданный церковной литературой, и на этом типе неудачного примирителя всех противоречий жизни особенно ярко показано творческое слабосилие церковной литературы».*

Горький читает доклад – Пастернак сидит в президиуме и аплодирует – Булгаков читает стенограммы выступлений. В Москве. Поскольку в поездке в Париж (куда Пастернак будет отправлен специальным решением Политбюро следующим летом – на антифашистский конгресс) ему отказано.

Не буду сравнивать страдания (и проблемы) двух писателей, но разница в их общественном положении (и признании) очевидна.

…

«В Москве волнение среди литераторов, – записывает в дневник Е. С. Булгакова 1 июня 1934 года, – идет прием в новый Союз писателей. Многих не принимают. Например, Леониду Гроссману (…) сначала отказали в приеме, а потом приняли его.

Забежал к нам взволнованный Тренев и настойчиво советовал М. А. – „скорей“ подать! 29 мая М. А. подал анкету.

М. А. чувствует себя ужасно – страх смерти, одиночества. Все время, когда можно, лежит».

Запись 25 августа, в дни работы съезда:

…

«Разговор с Афиногеновым.

– Мих. Аф., почему вы на съезде не бываете?

– Я толпы боюсь».

29 августа:

…

«– Почему М. А. не принял большевизма?.. Сейчас нельзя быть

аполитичным, нельзя стоять в стороне, писать инсценировки…»

Почему-то говорил (Загорский. – Н. И.) что-то вроде:

«– Из темного леса… выходит кудесник (писатель – М. А.) и ни за что не хочет большевикам песни петь…»

31 августа:

…

«Жуховицкий (…) истязал М. А., чтобы он написал декларативное заявление, что он принимает большевизм».

Пастернак приближен к власти – у него свои, достаточно короткие, отношения с Бухариным; он хотя и чужой, но находится в своей литературной среде. Булгаков с этой средой не имеет ничего общего: как сказано в «Театральном романе», «и этот мир мне не понравился». Он выбрал для себя другую среду – театральную, она более естественна, непосредственна, менее идеологизированна. «Ничего не поделаешь со сценической кровью!» (из письма М. Булгакова П. С. Попову 14 марта 1934 г.). Главное – это МХАТ и вокруг (уход в Большой и расставание с МХАТом были для него вынужденно-болезненными).

Контакты Пастернака с Московским Художественным театром (в связи с постановкой пьес Шекспира в его переводе) и дружба с артистами начинаются только в 1938 году, когда Булгакова там уже нет. А «светская» жизнь Булгаковых – приемы, ужины после спектакля, чтения – никак не пересекается с жизнью Пастернака, который, несмотря на отмеченные выше знакомства с партийной верхушкой, а может быть, и благодаря этому (и аресту, и уничтожению этой верхушки), уходит все больше и больше в подмосковное одиночество. Стили жизни разнятся – разнятся и друзья, и приятели. Напряженность, интенсивность творческой работы у Булгакова все нарастает, несмотря на близкую смерть, – у Пастернака после 1936 года наступает спад.

Кстати, два письма-обращения к Сталину, не о себе, а о других, исторически тоже рифмуются. Это письмо Пастернака по поводу ареста Н. Н. Пунина и Л. Н. Гумилева, просьба помочь Ахматовой (письмо-приложение к письму Ахматовой,

составленному М. Булгаковым, – он посоветовал ей переписать письмо своим почерком) и благодарность за участие (декабрь 1935 г.) и письмо Булгакова о смягчении участи ссыльного Н. Р. Эрдмана (4 февраля 1938 г.): «Находясь в надежде, что участь литератора Н. Эрдмана будет смягчена, если Вы найдете нужным рассмотреть эту просьбу…» Ни Пастернак, ни Булгаков не теряли уверенности в том, что апелляция к Сталину есть самый верный путь к решению вопроса.

Нет свидетельств о том, что Пастернак был знаком с рукописью романа «Мастер и Маргарита». Но о существовании (и содержании) романа Пастернак должен был знать – хотя бы через Ахматову. По крайней мере, предположение такое возможно. Мог знать – и через свою первую жену, Елену Владимировну, которая жила в эвакуации в Ташкенте, где находилась и Е. С. Булгакова. Е. В. Пастернак поминает ее в письме Борису Леонидовичу.

И возникает предположение, что сам замысел романа «Доктор Живаго» и его реализация были своего рода ответом на роман «Мастер и Маргарита» – разумеется, в совершенно ином, пастернаковском ключе. (Что совсем не исключает других источников возникновения романа.)

Всего лишь гипотеза.

Но есть и кое-какие доказательства «пересечений» романных линий. Может быть, совпадений (но случайными совпадения бывают не всегда). Хотя транспонирование сходных мотивов безусловно разнится.

Время действия «Мастера и Маргариты» в его современной части – 2–5 мая 1929 года. 5 мая Мастер умирает. 2 мая, по всем расчетам, Аннушка разлила масло и трамвай отрезал Берлиозу голову.

Время действия «Доктора Живаго», в части истории самого доктора (до эпилога), завершается летом 1929 года.

Почему двумя писателями назначено именно это время гибели их героям?

Весной и летом 1929 года идет активнейшая идеологическая акция против Замятина и Пильняка, напечатавших прозу за границей (за то и травили). Два *мастера* были приговорены к гражданской казни через развернутую газетную кампанию. Это была первая кампания такого рода – потом она зарифмуется и в судьбе автора романа «Доктор Живаго», уже в 1958-м.

Но тогда, в 1929-м, она произвела на обоих романистов сильнейшее впечатление: именно это время стало исторически *знаковым* для обоих романистов, определило *хронотоп смерти* их героев: в Москве, летом 1929-го.

Оба героя – писатели.

Мастер пишет прозу (хотя в черновиках неоднократно именуется *поэтом*).

Юрий Андреевич Живаго – поэт.

И это понятно: прозаик Булгаков «отдает» своему Мастеру роман о Иешуа; поэт Пастернак «отдает» доктору Живаго «Стихи из романа».

Оба текста являются *книгой в книге.*

Это – романы о писателях, сочиняющих свои книги, присутствующие в романах, не отделимые от них в художественном целом.

Булгаковский роман в романе – это роман о Христе.

Пастернак не раз заявлял, что содержанием романа станет его *христианство* . И в части семнадцатой (и завершающей), в «Стихотворениях Юрия Живаго», жизнь Христа проходит от «Гамлета» («Если только можно, Авва Отче, чашу эту мимо пронеси») через «На Страстной» –

Колеблется земли уклад:
Они хоронят Бога… —

до «Рождественской звезды» –

– А кто вы такие? – спросила Мария.
– Мы племя пастушье и неба послы… —

через «Рассвет» –

Всю ночь читал я Твой завет
И как от обморока ожил… —

сквозь «Чудо» –

Он шел из Вифании в Ерусалим,
Заранее грустью предчувствий томим…

и «Дурные дни» –

Когда на последней неделе
Входил Он в Иерусалим… —

«Магдалину» (I и II) до «Гефсиманского сада»:

«Я в гроб сойду и в третий день восстану…»

Внутрь высокой «христианской» истории Пастернак вплетает несколько стихотворений «грешных» («Ветер», «Хмель», «Зимняя ночь», «Разлука», «Свидание»), в которых заключена (еще раз) любовная линия романа; удваивая ее, Пастернак «срастил» два текста: христианский и современно-мирской. Христианский текст принадлежит Юрию Живаго, как и у Булгакова текст о Иешуа – Мастеру.

В обоих романах присутствует таинственный избавитель, он же – Воланд у Булгакова и Евграф у Пастернака: появляются и помогают тогда, когда уже никто не может помочь. В безнадежной ситуации.

Наконец, пара *Мастер и Маргарита* отражается в паре *Живаго*

и Лара. Деятельное участие любящей женщины – и ее исчезновение, любовь спасительная и бессмертная.

Конечно, «Доктор Живаго» не фантастический роман. Тем не менее нельзя не заметить, что в Юрии Андреевиче Живаго сливаются – в сравнении с «Мастером и Маргаритой» – два персонажа: Христос и Мастер. Юрий Живаго к концу жизни обретает явные черты юродивого – или даже святого (именно так оплакивается его уход). Да и сама его жизнь становится протяженным распятием.

Булгаков продуманно берет эпиграфом к роману строки из гётевского «Фауста». Слово «Доктор», памятуя о Фаусте, Пастернак тоже не случайно ставит в заглавие своего романа.

Медицинское образование? Доктор? Тут, как я полагаю, не обошлось и без биографических данных самого Михаила Булгакова, врача по образованию и первой профессии, практикующего земского доктора, по случайности, как и герой Пастернака, оказавшегося *внутри* гражданской войны.

Еще раз повторяю: эта перекличка Пастернака с романом Булгакова может быть и случайной. Но гипотеза об определенной внутренней связи двух романов-мучеников XX века мне представляется более чем вероятной.

В письмах Пастернака имя Булгакова возникает всего один раз – в 1936 году, в связи с «дискуссией» о формализме: «с нападками той же развязной, омерзительно несамостоятельной, эхоподобной и производной природы». В конце письма от 1 октября 1936 года, отправленного из Переделкина, Пастернак пишет:

...

> *«Существуют несчастные, совершенно забитые ничтожества, силой собственной бездарности вынужденные считать стилем и духом эпохи ту бессловесную и трепещущую угодливость, на которую они осуждены отсутствием для них выбора, т. е. убожеством своих умственных ресурсов».*

Различие между ними (убожествами) и теми, кого он в это письмо включает – себя, Мейерхольда, Булгакова, Пильняка, Федина, Леонова и Ольгу Фрейденберг, – Пастернак определяет так:

> *«когда они слышат человека, полагающего величие революции в том, что и при ней, и при ней в особенности, можно открыто говорить и смело думать, они такой взгляд на время готовы объявить чуть ли не контрреволюционным».*

Заметим, что Пастернак еще *внутри* революционной свободы, как он ее понимает.

В стихотворении «Безвременно умершему» (1936) он напишет: «Эпохи революций возобновляют жизнь народа…» Слово «народ» для Пастернака священно, в отличие от Булгакова. *Отчизна, гимн, народ* – слова из официоза – Пастернак из обезличенного контекста переводит в индивидуальный:

Народ, как дом без кром…
Он, как свое изделье,
Кладет под долото
Твои мечты и цели.

За эти народопоклоннические стихи Пастернак получил наотмашь и сполна со страниц «Литературной газеты», и не только ее. А Булгаков ни народолюбием, ни восторгом перед революцией, отчасти свойственными Пастернаку, не страдал никогда. Потому что, в отличие от Пастернака (с его «чужеродьем»), никак и не обольщался его качествами.

Более того: Булгаков «народ» не любил.

Пастернак придет к контрреволюционному («булгаковскому») пониманию последствий, в чем его и обвинит редколлегия журнала «Новый мир», только через тридцать лет. Но тогда, когда для Булгакова все ясно, когда «Мастер» уже существует, если не в окончательном варианте, то в сознании автора, – тогда еще Пастернак пишет сестре о «величии революции».

Оба романа, и Булгакова, и Пастернака, были ориентированы не на русскую классическую традицию, не на «толстовский» роман. Пастернак поминал в предшественниках Диккенса, в сюжетостроении ориентировался на опыт В. Скотта, Дюма, Конан Дойля. Булгаков также в источниках своей манеры числил не Тургенева, не Достоевского. Гоголь? Да, конечно, «дыхание» прозы Гоголя ощутимо в «Мастере и Маргарите» – но отнюдь не более, чем влияние западноевропейской прозы XIX века, особенно

в ее французском изводе.

Несомненна близость обоих романов, каждого по-своему, к архаическим фольклорным жанрам, к сказке и притче. Несомненна и символическая изнанка многих даже чисто бытовых деталей и описаний и в том и в другом романах: идет ли речь о «погодных», атмосферных явлениях (утро, вечер, закат, гроза, дождь и т. д.) или о предметах обстановки. Кстати, действие московских глав «Доктора Живаго» и современного пласта «Мастера и Маргариты» происходит поблизости, неподалеку от Сивцева Вражка и Патриарших – самого «московского» центра Москвы. А финалы? Панорама Москвы завершает оба сочинения.

Булгаков:

...

«На закате солнца высоко над городом на каменной террасе одного из самых красивых зданий в Москве, здания, построенного около полутораста лет назад, находились двое (…). Они не были видны снизу, с улицы, так как их закрывала от ненужных взоров балюстрада с гипсовыми вазами и гипсовыми цветами. Но им город был виден почти до самых краев. (…)

– Какой интересный город, не правда ли?

Азазелло шевельнулся и ответил почтительно:

– Мессир, мне больше нравится Рим…

Опять наступило молчание, и оба находящиеся на террасе глядели, как в окнах, повернутых на запад, в верхних этажах громад зажигалось изломанное ослепительное солнце».

А теперь цитирую Пастернака:

...

«Прошло пять или десять лет, и однажды тихим летним вечером сидели они опять, Гордон и Дудоров, где-то высоко у раскрытого окна над необозримою вечернею Москвою…

И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось, Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий, но главною героиней длинной повести. …

(…) святой город».

И освещение, и ракурс, и точка зрения на Москву, и время суток, и даже «святой город» Рим – если это не перекличка, то что же?

«Доктор Живаго» обозначен Игорем П. Смирновым в его исследовании как «роман тайн» (М., 1996). Он видит в романе «гигантский объем скрытой информации, расплывчато угадываемой за тем, что явно сообщается нам, но с трудом поддающейся рациональному постижению». Поэтика романа – это, по И. Смирнову, поэтика «непрямого высказывания, спрятанных значений, герметичности». Посвящая свою книгу *тайнописи* в «Докторе Живаго», И. Смирнов утверждает, что Пастернак «прибегал к шифровке в основном намеренно» и «организовывал ее головокружительно сложно», засекречивая как на микро-, так и на макроуровне «свой опыт жизни, взятый им во многих измерениях – как история, философия, религия, литература и искусство, наука». Смирнов прав, когда пишет: «… тематизируя таинственное, Пастернак настраивал читательское сознание на то, чтобы оно гипертрофировало таинственное, занялось им с повышенной интенсивностью». «Доктор Живаго» – это не только «роман о тайнах, но и тайный роман, криптограмма».

О загадках, тайнах и тайнописи романа Булгакова написано множество работ.

Но вот о воздействии «криптограммичности» «Мастера и Маргариты» на поэтику «Доктора Живаго», насколько мне известно, ничего не было сказано. Для меня оно очевидно – с одной существенной оговоркой: праздничная яркость и одновременно трагизм двойной криптограммы «Мастера и Маргариты» транспонируется Пастернаком в драматическую сумрачность «Доктора Живаго», булгаковский гротеск переходит в пастернаковский траур. И потом, конечно же, у Пастернака

напрочь отсутствуют фантастика, ирония и сарказм, определяющие саму мелодику «Мастера и Маргариты». Что ж, тем очевиднее результат творческой воли Пастернака. Тем более, что автор бессмертного искрящегося романа, по мнению современников, прожил неудачную, в общем, жизнь. Совсем не имел успеха.

И Пастернак, в отличие от нас, об ошеломительном посмертном успехе Булгакова не узнал.

Итак, сначала, по нашей концепции, Булгаков оспорил Пастернака.

«Он мастер, мастер?» – Сталин.

«Да не в этом дело!» – реплика Пастернака.

Булгаков, которому наверняка этот разговор передавали, много раз его обсуждавший, думаю, взвился.

Как это «не в этом дело»!

Именно в этом!

Вряд ли бы он поставил Пастернаку твердую четверку. А что бы поставил? Ответ находим у Булгакова – причем дважды.

В «Театральном романе» познакомившийся с писателями Максудов записывает: «Я вчера видел новый мир, и этот мир был мне противен. Он – чужой мир. Отвратительный мир». А в романе «Мастер и Маргарита» за вопросом Ивана Бездомного: «Вы – писатель?» следует фраза: «Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал:

– Я – мастер…».

Эта реплика – Пастернаку, так же как и слова «чужой мир» о мире писательских дач, квартир, городков, жен, изданий, о мире писателей-профессионалов. «Вы писатели?» – «Мы писатели». «А как ваша фамилия?» – «Скабичевский…» Булгаков саркастически отвергал мир писателей с членскими билетами, «пахнущими дорогой кожей», «с золотой широкой каймой». Мастер – это из совсем иного, подлинного мира искусства, оттуда, где «рукописи не горят».

Но на этот ответ Пастернак потом дает свой в «Докторе Живаго», по-христиански смиренно, отчасти принимая правоту Булгакова, отчасти все-таки оспаривая ее, – его Юрий Андреевич, конечно же, никакой не мастер, а принципиальный дилетант. Гениальность, дар, боговдохновленность – одно, мастерство – совсем другое.

«Так вот урок твой, мастерство…»

Ведь уже к 1936 году Пастернак раскаялся в том, что не поддержал *мастера* .

Свидетельство? Да вот оно:

Он жаждал воли и покоя,

А годы шли примерно так,
Как облака над мастерскою,
Где горбился его верстак.

Стихи-то – предназначены для сталинского зоркого глаза. Знаковых слов «мастерская» и «верстак» этот приметчивый глаз не упустит.

Сталин. Знанье друг о друге

Тема «N (знаменитый писатель, артист, музыкант) и Сталин» не исчезает из исторического, культурологического и литературоведческого обихода. Что-то есть беспрецедентно завораживающее в том, как *вождь* даже через десятилетия после своей смерти продолжает встраиваться в модели мира, созданные художниками, в их творческие и поведенческие стратегии. Или – вдруг высовываться из них. Булгаков и Сталин. Сталин и Мандельштам. Сталин и Ахматова. Платонов и Сталин. Из замечательных русских писателей XX века, пожалуй, только Набоков, да и то благодаря своему исключительному эмигрантскому положению, избег вероятности появления в литературоведческих работах и исследованиях союза «и» в связке с вождем.

Пастернак и Сталин? Существуют работы, тщательно эту тему исследующие: «Пастернак в 30-е годы» Л. Флейшмана (Иерусалим, 1984), отдельная глава из книги В. Баевского «Б. Пастернак – лирик. Основы поэтической системы» (Смоленск, 1993). Касается ее и Игорь П. Смирнов в книге «Роман тайн „Доктор Живаго“» (М., 1996). Несколько страниц плотного по соображениям текста можно найти и в главе «Мои догадки» из работы Э. Герштейн «Анна Ахматова и Лев Гумилев», вошедшей в книгу «Мемуары» (СПб, 1998). Но, как и многие другие темы неисчерпаемого *пастернаковедения* , эта – со многими вариациями.

Для того чтобы ее сузить, поставить в определенные рамки, уточню свой аспект: выбор жизненной и творческой стратегии в присутствии Сталина. От этого выбора зависел не только *рисунок* жизни, *модель* творчества, *образ* жизни, но и *сама жизнь* . Вокруг Пастернака внезапно исчезали люди. «Мы тасовались, как колода карт», – скажет Пастернак в одном из писем. Исчезли Тициан Табидзе, Паоло Яшвили; исчез Борис Пильняк в одну из переделкинских ночей. Пильняк был очень близок Пастернаку. По-человечески близок. Во время разгара любовной истории с еще не «венчанной» Зинаидой Николаевной Пастернак находил убежище у Пильняка. Пастернак сменил дачу, выбрал другое местоположение – не хотел жить близ проклятого места. Но – остался, остался в живых. Остался и в Переделкине.

Выбор жизненной и творческой стратегии (и тактики, конечно) осуществлялся им постоянно. Нельзя сказать, что Пастернак для себя все когда-то определил раз и навсегда и уже не менялся. Нет, были и изменения, и отклонения от избранной

линии. Внутри его судьбы было и то, что можно назвать *романом со Сталиным* . Потом были и отход, и молчаливое неприятие, и разрыв (впрочем, со стороны Сталина разрыв мог кончиться вполне однозначным вытеснением из этой жизни, примеров тому множество). Н. Я. Мандельштам полагала, что в 1937 году «Борис Леонидович еще бредил Сталиным… После войны сталинский образ у Пастернака кончился». Еще одно свидетельство принадлежит Андрею Вознесенскому – он не забыл сказанные ему Пастернаком слова о Сталине: «Я не раз обращался к нему, и он всегда выполнял мои просьбы». И еще: «Сталина он называл „гигантом дохристианской эры“».

Что очевидно – Пастернак искренне соучаствовал в создании легенды, мифа о Сталине (об этом – дальше).

А в сокрушении и разоблачении этого мифа он участия не принимал.

Еще более узкие рамки для этой темы – Сталин и Пастернак, Пастернак и Сталин – предлагает роман «Доктор Живаго».

Между стихами Живаго, его *точкой зрения* , и лирикой автора, его *точкой зрения* , нет перегородки. Пастернак отпел всех сгинувших и погибших, но сам избег их участи. Это становится особенно очевидным в сравнении его судьбы с судьбами Мандельштама, Шаламова, Цветаевой, Ахматовой. Собственно говоря, он подвергся травле (онкологическое заболевание было, как известно, вызвано тяжелейшим стрессом) при «оттепели». Не при Сталине. «…Будем помнить, что погубила Пастернака не сталинщина, а „оттепель“» (В. Баевский).

При Сталине он как будто был защищен «охранной грамотой». Может быть, не случайно, а провидчески он сам так назвал свое эссе. Но при этом, именуя себя как бы шутливо «инвалидом лит. проработки» (письмо К. М. Симонову 11 мая 1947 г.) и «экспериментальным экземпляром», для той же цели избранным (письмо А. А. Фадееву, июнь 1947 г.), прямо смотрел опасности в лицо: «…страх быть слопанным никогда не заменял мне логики и не управлял моими мозгами. Народу слопано так неисчислимо много, что готовность быть слопанным, как допущение, никогда меня не оставляет» (20 июля 1949 г.). И еще из письма Симонову: «…Я ничего не боюсь. Моя жизнь так пряма, что любой ее поворот приемлем» (11 мая 1947 г.).

Романом, этой альтернативной биографией, в чем-то противоположной своей собственной (как считал поэт; впрочем он всегда был не совсем справедлив и излишне строг и придирчив к себе и к своим работам), поэт вызвал государственную бурю, подвергшую его тяжелым испытаниям, но – искупил свое былое *благополучие* . Опять-таки – слово *благополучие* может показаться

несправедливым. Но это – его слово. И недаром ему было – с нравственной стороны – легче переживать травлю и нападки: он знал, что и зачем сделал, написав и напечатав свой роман за границей. В письме к Фадееву он назвал это *«сознательной виной»*.

В то же время внутри самого романа, среди многих прочих тайн, шифров и криптограмм, что продолжают выявлять исследователи, спрятана и важнейшая для жизни автора линия связи и отношений со Сталиным.

Но начну я все-таки еще не с романа, а со стихов.

Как вспоминает О. В. Ивинская слова Пастернака (я не уверена, что Пастернак был понят правильно, что это не апокриф, – но в своей книге она пишет об этом без сомнений), первая встреча со Сталиным состоялась у поэта в 1924–1925 годах. Сталин вроде бы принял тогда у себя Маяковского, Есенина и Пастернака. Беседовал с каждым о переводах грузинских поэтов на русский язык (кроме того, нельзя забывать о том, что Сталин сам в молодости писал и печатал стихи, посему вероятная встреча с поэтами не была бы для него чем-то совсем уж выходящим за сферу его интересов). В прямых свидетельствах Пастернака (письмах, эссе, воспоминаниях и статьях) явных следов этой встречи нет. Но если действительно был контакт, то после смерти Есенина и после смерти Маяковского Пастернак остается единственным из трех знаменитых поэтов, непосредственно разговаривавших с вождем.

Почему кажется, что встреча действительно могла состояться?

Лев Горнунг в своем дневнике 3 октября 1936 года делает запись о встрече на улице с Пастернаком: «Говорил мне, что поэмы „Хорошо“ и „Владимир Ленин“ очень понравились наверху и что было предположение, что Владимир Владимирович будет писать такие же похвалы и главному хозяину. Этот прием был принят на Востоке, особенно при дворе персидских шахов, когда придворные поэты должны были воспевать их достоинства в преувеличенных хвалебных словах, – но после этих поэм Маяковского не стало. Борис Леонидович сказал мне, что намеками ему было предложено взять на себя эту роль, но он пришел от этого в ужас и умолял не рассчитывать на него, к счастью, никаких мер против него не было принято. Какая-то судьба его хранила». В. Баевский связывает этот монолог со встречей со Сталиным в 1924–1925 годах, я же считаю, что это могло случиться только после смерти Маяковского – либо представляет собою непосредственный комментарий-объяснение к собственным стихам 1936 года, воспринятым многими как прямая апология Сталина. Пастернак тем самым пытался

объяснить Горнунгу, что его стихи искренни и родились вполне естественным образом – они не из «восточных славословий». «Взять роль» – возможно только после смерти Маяковского! А вернее всего – после встречи со Сталиным в 1936 году, о чем свидетельствует чешский поэт Ондра Лысогорский: «Борис Пастернак рассказывал мне, как в 1936 году его позвал к себе Сталин». Свидетельствует о контактах Пастернака со Сталиным – предполагая, что поводом были стихи самого вождя, – и Галина Нейгауз, опять-таки со слов самого поэта.

Так или иначе, верить всем свидетельствам или выборочно, факт остается: встречи (одна, две?) были.

Именно это, на мой взгляд, дало Пастернаку, человеку крайне щепетильному, моральное право обратиться *отдельно* от всех остальных советских писателей, подписавших коллективное обращение (среди них известные функционеры, и «партийные», и беспартийные активисты: Леонов, Инбер, Шкловский, Олеша, Фадеев, Кольцов, Авербах) к Сталину с интимными словами соболезнования в связи с самоубийством Н. Аллилуевой:

...

> *«Присоединяюсь к чувству товарищей. Накануне глубоко и упорно думал о Сталине, как художник – впервые. Утром прочел известие. Потрясен так, точно был рядом, жил и видел.*
>
> *Борис Пастернак».*

Это – ноябрь 1932 года.

«Глубоко и упорно» думал о Сталине Пастернак не только из-за того, что «Сталин намекал Пастернаку, что ждет от него славословий» (В. Баевский). Это никак не вяжется с характером, образом мыслей и образом жизни Пастернака. Если он о чем-то заявляет открыто, в газете – то искренне, потрясенно, именно так и было. Думал – глубоко и серьезно. Думал о загадке личности, которую долго и упорно разгадывал, – а вовсе не потому, что ему был заказан парадный портрет и он его сочинял. Пастернак был увлечен Сталиным, находился под его обаянием. Существовала даже влюбленность Пастернака в харизматическую индивидуальность Сталина. «Мне кажется, Пастернак верил, – замечает О. В. Ивинская, – что в его собеседнике воплощается время, история и будущее, и ему просто хотелось вблизи

посмотреть на такое живое и дышащее чудо». При этом Ивинская оставила и портрет Сталина в изображении Пастернака – так, как она, разумеется, запомнила слова поэта о первом впечатлении при встрече конца 24-го или начала 25-го года: «На меня из полумрака выдвинулся человек, похожий на краба. Все его лицо было желтого цвета, испещренное рябинками. Топорщились усы. Этот человек-карлик, непомерно широкий и вместе с тем напоминавший по росту двенадцатилетнего мальчика, но с большим старообразным лицом». (Замечу, кстати, поразительную схожесть самой сцены с изображением встречи героя с «главным» в «Повести непогашенной луны» Бориса Пильняка. Памятуя о дружеских отношениях Пастернака с Пильняком, нельзя исключить, что в случае действительно состоявшейся встречи Пастернака со Сталиным он поделился впечатлениями с Пильняком, что и нашло отражение в повести 1926 года.) Вряд ли можно заподозрить Пастернака в двуличии, но с выразительным портретом столь неприятного существа никак не согласуются строки из стихотворений, в которых Пастернак ведет своеобразный разговор с человеком, уподобленным «поступку ростом в шар земной». Что же это? Аберрация зрения? Подсознательное управление своими реальными впечатлениями – как бы откладывание их, замороженных, заторможенных, спрятанных на время, до той поры, когда стало возможным их доверительное проявление?

Во всяком случае, до мемуаров Ивинской такого отталкивающего и явно невыдуманного портрета Сталина у Пастернака не найти. Напротив – те сравнения, к которым Пастернак прибегает, свидетельствуют о *величии* Сталина, повторяю, не только дел («гений поступка»), но и облика.

Увлечен Пастернак был и самим *стилем* нового времени (начало 30-х).

После тяжелого душевного кризиса, неприятия советской действительности, трагического, почти самоубийственного состояния, с необычайной даже для Пастернака силой выраженного в стихах 1927–1928 годов («Когда смертельный треск сосны скрипучей…» и «Рослый стрелок, осторожный охотник…»), во «Втором рождении» (1931), несмотря на констатацию – «Телегою проекта нас переехал новый человек», – поэт хочет повернуться и поворачивается лицом к «сильным», которыми «обещано изжитье последних язв, одолевавших нас», жаждет перестать быть «уродом», которому «счастье сотен тысяч не ближе… пустого счастья ста» (см. об этом в статье Ю. И. Левина «Разбор одного малопопулярного стихотворения Пастернака» во «Вторых пастернаковских чтениях» (М., 1992)).

Пастернак сначала с усилием заставляет себя признать новый стиль. И по-своему, но начать участвовать в его строительстве – то, что у Пастернака того времени Осип Мандельштам полемически и несправедливо определит как «советское барокко». А из усилия у Пастернака рождается увлеченность.

Сначала – упряжь, в которую поэт впрягается добровольно: «И я приму тебя, как упряжь».

Ради чего – впрягаться? Ради славы?

Тех ради будущих безумств,
Что ты, как стих, меня зазубришь,
Как быль, запомнишь наизусть.

Москва в новом «сталинском» строительстве теперь восхищает поэта. Упряжь ведет к любви, «насильно»-добровольной. Но – взаимной, взаимной! Плата – собою, но и ведь за свою же славу:

Опять опавшей сердца мышцей
Услышу и вложу в слова,
Как ты ползешь и как дымишься,
Встаешь и строишься, Москва.

Этот же внутренний сюжет («насилие» трансформируется в любовь) Пастернак поясняет через исторический сюжет России и Кавказа:

И в неизбывное насилье
Колонны, шедшие извне,
На той войне черту вносили,
Невиданную на войне.
Чем движим был поток их? Тем ли,
Что кто-то посылал их в бой?
Или, влюбляясь в эту землю,
Он дальше влекся сам собой?

Можно ли сказать, что движение Сталина к Пастернаку было *любовью садиста* , а движение Пастернака к Сталину – *любовью мазохиста,* прошедшего через насилие, хотя бы и внутреннее, над самим собой?

Без лести предан новой жизни, ее правопорядку, Пастернак во «Втором рождении» уже – очень тонко – подводит к Сталину. (Позже, к 1936-му, он скажет о Сталине: «живет не человек,

деянье…») Здесь – именно что человек:

И мы поймем, в сколь тонких дозах
С землей и небом входят в смесь
Успех и труд, и долг, и воздух,
Чтоб вышел человек, как здесь.
Чтобы, сложившись средь бескормиц,
И поражений, и неволь,
Он стал образчиком, оформясь
Во что-то прочное, как соль.

«Наш день», «вкус больших начал», «наш генеральный план», «года строительного плана», «необоримая новизна», «мы в будущем» – вот приметы нового, «сталинского» стиля жизни, где и женщина – «большая, смелая, своя».

Ничего, кроме улыбки, не вызывают предположения, что строки «Кура ползет атакой газовою», «Как обезглавленных гортани, заносят яблоки адамовы казненных замков очертанья» являются непосредственной реакцией на сталинские казни. Увы! Ничем это не подтверждается – напротив, книгу «Второе рождение» характеризуют невероятная, праздничная витальность, жизнерадостность, мажор.

Пастернак *встраивает* новый стиль жизни с ее ритуалами на место старой, находя ей место в истории, располагая ее *закономерно* , а не революционно. Например, «весенний день тридцатого апреля» – не просто канун Первомая пролетарского:

Он долго будет днем переустройства,
Предпраздничных уборок и затей,
Как были до него березы Троицы
И, как до них, огни панатеней.

Язычество античное – христианство православное – праздники революционные: все вписывается, по Пастернаку, в исторический канон, с его праздничными приметами. Итог – прощание с идеей эмигрировать (а ведь совсем недавно Пастернак обращался к Горькому с письмом-просьбой поддержать его – временный ли? – отъезд на Запад), преодоление своих намерений (опять – совершив насилие над собой), уход от буржуазного мировоззрения:

Прощальных слез не осуша

И плакав вечер целый,
Уходит с Запада душа,
Ей нечего там делать.

Итог – вперед, но через самонасилие и самоуничтожение:

…весь я рад сойти на нет
В революцьонной воле.

Взлет эмоциональной увлеченности Сталиным и Грузией, тем краем, откуда он происходит, связан и с настоящим, подлинным и полноценным чувством к грузинским поэтам, Тициану Табидзе и Паоло Яшвили, и с полнокровной волной любви-влюбленности в З. Н. Нейгауз, ставшую З. Н. Пастернак. Совместное путешествие по Кавказу, головокружительная любовь и дружба, бессмертная красота края, легенды, поэты, пиры – «малая родина» Сталина, вот что такое Грузия, которая для Пастернака отныне и навсегда станет горячо любимой и священной землей. Трудно, а по-моему, так вовсе невозможно подозревать в Пастернаке двуличие, когда он в начале 30-х перелагает стихи Паоло Яшвили, посвященные Сталину:

Не знаю дня, которого, как небо,
Не обнимали б мысли о тебе.

(Этот стихотворный перевод практически совпадает с текстом письма Сталину по поводу смерти Аллилуевой.)

В сборнике «Грузинские лирики», изданном в 1935 году, есть множество метафор и эпитетов, умножающих сталинское величие. И «переводные» образы и сравнения безусловно повлияли на новогодний «сталинский» букет Пастернака – стихи, опубликованные в «Известиях» 1 января 1936 года, а затем в несколько сокращенном виде появившиеся в апрельском номере «Знамени».

Особенно приподнятое отношение Мандельштама к этому циклу зафиксировано Э. Герштейн. Сначала она приводит запись из дневника С. Рудакова от 30 мая 1936 года – тем более любопытную, что сам автор дневника настроен по отношению к новому циклу Пастернака, только что прочитанному им в № 4 «Знамени», более чем скептично:

…

«…все… пересыпано очень

твердыми поэтическими кусочками, а в целом нуда, мерехлюндия, рефлексия, скулеж – словом, Пастернак».

А у Мандельштама – по записи Рудакова – реакция совсем противоположная:

...

«судороги от восторга („Гениально! Как хорош!“) Сам он до того отрезвился, что принялся за стихи!»

И дальше говорит Мандельштам:

...

«Я раскрыл то, что меня закупорило, запечатало. Какие теперь просторы. (…) Стихи у Пастернака глубочайшие, о языке особенно… Сколько мыслей…»

Дневниковые записи Рудакова комментирует Э. Герштейн:

...

«Осип Эмильевич радостно встречает у Пастернака родственные мысли. (…) строки (Пастернака. – Н. И .) перекликаются с мыслями Мандельштама, зафиксированными Рудаковым еще 23.VI.1935: „Подлинная поэзия перестраивает жизнь, и ее боятся“».

Но до всего этого был еще и первый писательский съезд, на котором Бухарин объявил Пастернака первым поэтом современности, вызвав тем самым отпор, скандал и неприятие *самих советских поэтов* (а вовсе не Сталина и его окружения).

Собственно, Пастернака ненавидели и жаждали оттеснить, если не погубить, советские *поэты, а не власть.*

Нельзя не упомянуть и об особом *отрицательном энтузиазме* , проявляемом советскими писателями по поводу Пастернака и в 30-е годы (I съезд – яростный несанкционированный взрыв неприязни по отношению к Пастернаку после доклада Н. И. Бухарина, 1937 год – злобные нападки на Пастернака на юбилейном «пушкинском» пленуме СП СССР). Что касается 50-х, времени «оттепели», то здесь настоящий напор, обращаясь к властям, тоже проявили прежде всего собратья-писатели.

Оскорбительные для Пастернака слова о «свинье под дубом» были официально, вслух произнесены – задолго до Семичастного – молодым поэтом, но уже лауреатом Сталинской премии Михаилом Лукониным в докладе на собрании секции поэтов союза писателей: «Пастернак удовлетворялся и дорожил только тем, что его признавал заграничный выродившийся хлам. Его подбирали всегда наши враги, чтобы противопоставить нам же. Всю жизнь он был свиньей под дубом» (Звезда. 1949. № 3. С. 184–185). Между прочим, Ивинская вспоминала, как Пастернак по новомирскому редакционному телефонному аппарату еще в 1946 – 1947-м насмешничал над Лукониным: «Кто говорит? Лутохин? Лутошкин?» Вряд ли Луконин и это Пастернаку забыл…

По согласованию с ЦК КПСС («сама идея… возникла при совместном обсуждении этого вопроса с товарищами Поликарповым и Сусловым в Отделе культуры ЦК КПСС») редколлегией «Нового мира» под руководством К. Симонова было написано в сентябре 1956 года письмо Пастернаку по поводу представленной им в журнал рукописи романа. 7 декабря 1957 года Симонов по своей инициативе обращается в ЦК КПСС с *официальным предложением* ввиду предстоящей встречи Европейского общества культуры: « *Мне кажется* , что… *было бы целесообразно,* чтобы во время этой встречи один из беспартийных писателей старшего поколения, подписавший в свое время письмо Пастернаку, К. А. Федин или Б. А. Лавренев, *передал от себя, для опубликования* в итальянской коммунистической или социалистической печати, письмо Пастернаку… *Мне кажется – было бы особенно хорошо* , если бы это мог сделать К. А. Федин, в свое время не только участвовавший в коллективном редактировании этого письма, но и своей рукой вписавший в него несколько наиболее резких страниц» (курсив здесь и далее мой. – *Н. И* .). Обращается в 1958 году, еще в сентябре, накануне весьма вероятного, по доносимой информации, решения Нобелевского комитета, в ЦК КПСС и Б. Полевой – «Ставя ЦК в известность об этом, *хотелось бы получить указание,* какую позицию мы должны

заранее занять в этом вопросе, и какие меры нам следовало бы предпринять». Подчеркиваю: инициативы и предложения исходили от писателей, причем очень известных и авторитетных. Они обращались – а власть поддерживала: «Тов. Фурцева просит срочно подготовить предложения отдела»; «Тов. Фурцева Е. А. ознакомилась. С мерами, принятыми Отделом ЦК КПСС и Союзом Сов. писателей, согласна».

К. А. Федин согласованно «осуществлял разговор» с Пастернаком, как об этом Суслову докладывает Поликарпов. И. Г. Эренбург, беседуя с американским журналистом Н. Казинсом, «не переставая улыбаться», легко порицает Пастернака. Что совершенно удивительно и никак не вписывается в шолоховский поведенческий канон – Шолохов в интервью «Франс суар» 23 апреля 1959 года делает весьма странное и необычное заявление: «Коллективное руководство союза советских писателей потеряло хладнокровие. Надо было опубликовать книгу Пастернака „Доктор Живаго“ в Советском Союзе вместо того, чтобы запрещать ее». Шолохов вызвал резкое недовольство ЦК КПСС. Последовал немедленный приказ послу выяснить обстоятельства.

Именно писателям, а конкретно Грибачеву и Михалкову, принадлежит идея о высылке Пастернака из страны. Их поддержала М. Шагинян (Записка Отдела культуры ЦК КПСС от 28 октября 1958 г.). Товарищи писатели шли еще дальше инициатив К. Симонова и Б. Полевого, критикуя секретариат правления СП и его главу А. Суркова за то, что «секретариат не исключил Пастернака из Союза тогда, когда стало известно о передаче им своего клеветнического сочинения буржуазному издателю». Тогда бы, по мнению рядовых писателей, да еще при условии публикации новомирского письма заранее, «не было бы у Пастернака Нобелевской премии». Секретариат СП был обвинен в «запущенности идейной работы», в «либерализме». Председательствовал на собрании Н. С. Тихонов, с сообщением выступил Г. М. Марков (впоследствии вознагражденный в том числе и за это – такие услуги не забываются – самым высоким в СП постом).

На собрании партгруппы ССП 25 октября выступили против Пастернака 30 человек – «с чувством гнева и негодования».

На совместном заседании Президиум правления СП СССР, Бюро Оргкомитета СП РСФСР и Президиум правления МО СП – «исключают его из числа членов».

На I съезде ССП, как известно, Пастернак, находившийся в президиуме, совершил некоторую неловкость, если не сказать бестактность, кинувшись к девушке-метростроевке, дабы забрать у нее тяжелый отбойный инструмент, который она легко внесла

на сцену на плече. Но Пастернак участвовал в еще одной «репризе» – он принимал в руки преподнесенный в дар новому Союзу портрет Сталина! И ежу понятно, что *принимать* сталинские портреты, публично, в Колонном зале, при стечении прессы и зарубежных гостей, не поручат кому-либо непроверенному и несогласованному. В этом был особый замысел: именно *Пастернак* , объявленный *первым* , тяжелый портрет и *примет* . В архиве сохранилась фотография – правда, я нигде не видела ее воспроизведения. А Пастернак, как известно, с чувством глубокого облегчения и радости воспринял «поправку» Сталина («Маяковский был и остается…») 1935 года и благодарил вождя в отдельном письме. В спецсообщениях секретно-политического отдела ГУГБ НКВД СССР «О ходе подготовки к I съезду союза советских писателей» сообщается о различных высказываниях Пастернака (в том числе и критических по отношению к Горькому, и нарочито приязненных по отношению к уничтожаемому Горьким Павлу Васильеву) касаемо самой его *советскости* :

…

> *«Я не вовремя сделался советским», – иронизирует Пастернак в записи пом. нач. СПО ОГПУ Горба. – «(…) Я опять не попал в точку. (…) Один разговор с человеком, стоящим на вершине, – я не буду называть его фамилии, – убедил меня в том, что теперь, как я сказал, мода на другой тип писателя. Когда я говорил с этим человеком в обычном советском тоне, он вдруг заявляет мне, что так разговаривать нельзя, что это приспособленчество. Я чувствую, что теперь многим на вершине нравилось бы больше, если бы я был таким, как прежде до перестройки».*

В начале 30-х («за два года до этого») Пастернак написал полные оптимизма стансы, приветствующие стабильность и порядок:

Столетье с лишним – не вчера,

А сила прежняя в соблазне
В надежде славы и добра
Глядеть на вещи без боязни.

В параллели пушкинским стансам Пастернак отвергал путь прямой оппозиции режиму:

Хотеть, в отличье от хлыща
В его существованьи кратком, —

кстати, почему «кратком»? оборванном? кем, когда и почему? –

Труда со всеми сообща
И заодно с правопорядком.

Но Пастернак не был бы Пастернаком, если бы, только что провозгласив открытый путь труда, не затормозил его:

И тот же тотчас же тупик
При встрече с умственною ленью,
И те же выписки из книг,
И тех же эр сопоставленье.

Любовь, вспыхнувшая к жене Нейгауза, не мешала разгораться чувству к Сталину, а напротив, поддерживала его, *способствовала* ему – позже Зинаида Николаевна будет с гордостью говорить, что ее дети сначала любят Сталина, а потом уже мать.

Итак, вперед, не трепеща
И утешаясь параллелью,
Пока ты жив, и не моща,
И о тебе не пожалели.

Вот оно, письменное заявление о поддержке «правопорядка». А кто же этот «человек на вершине», остерегающий Пастернака от *приспособленчества* ? Вряд ли Бухарин – совсем не в его стиле делать такие замечания – кому? – поэту. Стиль этой грубости принадлежит только одному, тому, кто находится действительно *на вершине* , – Сталину. Так что можно считать слова донесения пом. нач. ОГПУ Горба косвенным подтверждением еще одного контакта Пастернака со Сталиным – *диалог* продолжался.

Все это дало право Пастернаку прямо обратиться к Сталину в связи с арестом мужа и сына Ахматовой – с чудесным, в

результате, их избавлением, освобождением *из темницы* на другой день. Это дало право Пастернаку и на большое письмо Сталину начала декабря 1935 года, письмо очень важное (оно было написано сразу же после того, как 5 декабря в «Правде», а 9 декабря в «Литературной газете» появились на первой полосе знаменитые слова Сталина о том, что «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей эпохи»), которое я постараюсь прокомментировать по частям.

…

> *«Меня мучит, что я не последовал тогда своему первому желанию и не поблагодарил Вас за молниеносное освобождение родных Ахматовой; но я постеснялся побеспокоить Вас вторично и решил затаить про себя это чувство горячей признательности Вам, уверенный в том, что все равно, неведомым образом, оно как-нибудь до Вас дойдет.*
>
> *И еще тяжелое чувство. Я сперва написал Вам по-своему с отступлениями и многословно, повинуясь чему-то тайному, что, помимо всем понятного и всеми разделяемого, привязывает меня к Вам».*

О тайне – чуть ниже, этот момент чрезвычайно существен для поэта.

Письмо сочиняется тогда, когда стихи, появившиеся затем в «Известиях», скорее всего уже написаны, или висят на кончике пера «каплей лилового лоска», или бродят в сознании – во всяком случае, между письмом и стихотворением «Мне по душе строптивый норов…» – не более десяти дней.

Напомню первую строфу (здесь и далее цитирую по «Известиям»):

> *Мне по душе строптивый норов*
> *Артиста в силе; он отвык*
> *От фраз, и прячется от взоров,*
> *И собственных стыдится книг.*

В письме Сталину Пастернак говорит о себе в том же самом ключе: о необходимой привычке скромности, «спрятанности», закрытости:

...

«Я давно мечтал поднести Вам какой-нибудь скромный плод моих трудов, но все это так бездарно, что мечте, видимо, никогда не осуществиться. Или тут надо быть смелее (…)?»

Выражение, характеризующее состояние Пастернака – «отвык от фраз», – перекликается с тем местом в письме, где он кается в многословии, невозможности адекватно себя выразить:

...

«…Мне посоветовали сократить и упростить письмо, и я остался с ужасным чувством, будто послал Вам что-то не свое, чужое».

«Собственных стыдится книг» – это и о «скромном плоде моих трудов, но все это так бездарно», и о «Грузинских лириках» – «работа слабая и несамостоятельная, честь и заслуга которой всецело принадлежит самим авторам, в значительной части замечательным поэтам».

Самоуничижение паче гордости? Нет. Пастернак, как всегда, не лукавит. Он совершенно искренне верит в то, что пишет. Ему просто легче изъясняться стихами – они строже, архитектурнее выстраивают выраженную мысль, в письме гораздо более витиеватую и многословную. Да, «отвык от фраз», «прячется от взоров», «собственных стыдится книг» – и благодарит Сталина за то, что тот фразой-лозунгом о Маяковском избавляет Пастернака от отягощающей публичности, оставляет за ним возможность жить в спокойной тишине, вне софитов, рамп и подмостков. Вспомним: в Париж на Международный антифашистский конгресс Пастернак прибыл в 1935-м больным неврастенией. Поэтому и письмо, и стихи в «Известиях» есть знак благодарности.

> *«Последнее время меня под влиянием Запада страшно раздували, придавали преувеличенное значение (я даже от этого заболел): во мне стали подозревать серьезную художественную силу».*

А вот здесь – неувязка. *Подозревать* силу, – которой, значит, на самом деле нет? Обратимся за «консультацией» к стихотворению: «…артиста в силе». И еще: «Неясная сперва, при жизни переходит в память его призвавшая молва». От известности уже не убежать! Чуть выше:

> *Но всем известен этот облик.*
> *Он миг для пряток прозевал.*
> *Назад не повернуть оглобли,*
> *Хотя б и затаясь в подвал.*
> *Судьбы под землю не заямить…*

Пастернаковский автогерой, «артист в силе», известен и славен *«при жизни».* При всей своей личной скромности он давно знаменит:

> *Но кто ж он? На какой арене*
> *Стяжал он лавры, бросясь в бой?*
> *С кем протекли его боренья?*
> *С самим собой. С самим собой.*

Это – как Юрий Живаго мысленно объясняет Дудорову и Гордону: «Единственно живое и яркое в вас это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали». И это думает скромнейший, таящийся от всех, не собирающий архивов, над рукописями не трясущийся – Живаго!

То же самолюбие, та же оправданная гордость, понимание своего особого места в мире присутствуют в стихотворении, написанном в конце 1935 года:

> *Как поселенье на Гольфштреме,*
> *Он создан весь сквозным теплом.*
> *В его залив вкатило время*
> *Все, что ушло за волнолом.*
> *Он этого не домогался.*
> *Он жил, как все. Случилось так,*

Что годы плыли тем же галсом,
Как век, стоял его верстак.

Какое тут самоумаленье – напротив, осознание значительности своего особого положения. Сообщение о себе самом в третьем лице – царственный художник, демиург, повелитель века. Тот, кому благоволят стихии, кому внятна эпоха, кому подчиняется время. И – особая гордость от того, что «он этого не домогался». «Случилось так». Значительность поэта – не его заслуга: божественным предназначением «он создан весь».

В письме Сталину Пастернак после слов о «подозрении» в серьезной художественной силе замечает:

…

«Теперь, после того, как Вы поставили Маяковского на первое место, с меня это подозрение снято, и я с легким сердцем могу жить и работать по-прежнему, в скромной тишине, с неожиданностями и таинственностями , без которых я не любил жизни.

Именем этой таинственности горячо Вас любящий и преданный Вам».

Гордый, славный, мощный, уверенный в себе и «преданный» художник предпочитает названную несколько раз *таинственность* – открытости.

Первой части стихотворения (о художнике), состоящей из шести строф (24 строки), соответствует вторая часть (о вожде), семь строф (28 строк).

И этим гением поступка
Так поглощен другой поэт,
Что тяжелеет, словно губка,
Любою из его примет.

Губка – из ранних стихов и «Нескольких положений»: существеннейший для поэта, несущий образ его поэзии («…ты ее выжми»).

Тяжелеющий приметами другого поэт – это и впитывающая влагу наблюдений и размышлений губка, и *беременность* поэзии,

ее увлеченность кем-то (чем-то), что потом скажется на бумаге. А может быть, отозвался и тот *тяжелый* портрет Сталина, который вручили Пастернаку на съезде. Ну и, конечно, влюбленность. Известная запись К. И. Чуковского 22 апреля 1936 года, тогда, когда стихи появились и в апрельском «Знамени»:

...

«Вчера на съезде сидел в 6-м или 7-м ряду. Оглянулся. Борис Пастернак. Я пошел к нему, взял его в передние ряды (рядом со мной было свободное место). Вдруг появляются Каганович, Ворошилов, Андреев, Жданов и Сталин. Что сделалось с залом! А ОН стоял, немного утомленный, задумчивый и величавый. Чувствовалась огромная привычка к власти, сила и в то же время что-то женственное, мягкое. Я оглянулся: у всех были влюбленные, нежные, одухотворенные и смеющиеся лица. Видеть его – просто видеть – для всех нас было счастьем. К нему все время обращалась Демченко. И мы все ревновали, завидовали, – счастливая! Каждый его жест воспринимали с благоговением. Никогда я даже не считал себя способным на такие чувства. Когда ему аплодировали, он вынул часы (серебряные) и показал аудитории с прелестной улыбкой – все мы зашептали: „Часы, часы, он показал часы“ – и потом, расходясь, уже возле вешалок вновь вспоминали об этих часах.

Пастернак шептал мне все время о нем восторженные слова, а я ему, и оба мы в один голос сказали: „Ах, эта Демченко, заслоняет его!“ (на минуту).

Домой мы шли вместе с

Пастернаком, и оба упивались нашей радостью…»

Э. Герштейн так комментирует эту неподдельную эмоциональную реакцию Пастернака на Сталина, запечатленную Чуковским: «Вероятно, это был последний всплеск психической зараженности Пастернака личностью Сталина».

Напомню, что все эти *радости* – на фоне статьи «Сумбур вместо музыки», официально развернутой борьбы с формализмом. Напомню, что за пределами *восторженности* – судьба Мандельштама, в это время находящегося в Воронеже, противоречиво радующегося новым стихам Пастернака и порицающего за «здоровье» («Человек здоровый, на все смотрит как на явления – вот – снег, погода, люди ходят…» – правда, эта запись С. Рудакова в феврале 1936-го, еще до прочтения Мандельштамом последнего пастернаковского цикла). Хотя сам разговор со Сталиным о Мандельштаме, неожиданный телефонный звонок вождя в коммунальную квартиру, – Пастернак разговаривал в общем коридоре, заслоняя рукой трубку, – разговор, оборванный на предложении поэта вождю поговорить о жизни и смерти, был продолжен, продлен этими стихами.

В отличие от Мандельштама, Пастернак никогда не был антисталинистом. Он никогда не был и сталинистом, – его отношение к Сталину было амбивалентным, колебалось от восторга («зараженности») до отчуждения. Но гораздо более критично Пастернак был настроен, несомненно, по отношению к партийной, государственной и писательской бюрократии. С вождем можно было говорить – к нему обращаться, – он мог проявить милость, мог быть груб (по записям О. В. Ивинской, при разговоре о Мандельштаме Сталин «тыкал» поэту). Пастернак воспринимал Сталина как нечто сопоставимое с космосом, со стихиями, в то время как в окружении могли действовать подлецы и негодяи (не все, не все – у Пастернака были, как известно, особо теплые отношения с Н. И. Бухариным).

И главное, –

Как в этой двуголосной фуге
Он сам ни бесконечно мал,
Он верит в знанье друг о друге
Предельно крайних двух начал.

Предельно крайние – два полюса, ответственных за сохранение общего порядка, общей стабильности, равновесия. Между ними – вся остальная действительность. Если у поэта – «как *век* , стоял его верстак», то у вождя – « *столетья* так к нему привыкли…»

Поэт «этого не домогался», но и вождь «остался человеком», «не взвился небесным телом», «не исказился». Много сходного. Много параллелей. Их отношения – отношения особых сил, особых величин («он сам ни бесконечно мал» – формула вежливости, не более того; вся первая часть стихотворения свидетельствует не о «малости», а о величии поэта).

Теперь о романе.

В крупнейшей своей вещи Пастернак никак не мог совсем обойти, проигнорировать фигуру вождя. Так или иначе, хотя бы отсвет отношения к Сталину должен был проявиться – все-таки историческое время романа практически наполовину совпадает с правлением Сталина (однако нельзя не заметить, что самые тяжкие, 30-е годы Пастернак из романного времени «исключил»: после смерти Юрия Живаго в августе 1929 года следует временной перерыв – до Великой Отечественной войны, а завершается прозаическая часть романа видом Москвы послевоенного времени).

В начале «Доктора Живаго» есть фраза о «рябых Калигулах» – как правило, этим намеком исследователи «сталинского» мотива и ограничиваются.

Однако есть в романе образ, *таинственно* связанный с главным героем, с его судьбой. Странный человек появляется в самые трудные, роковые моменты *жизни и смерти* . Или – между жизнью и смертью (тяжелая болезнь). Избавитель и благодетель. Это – *сводный брат* Юрия Живаго Евграф.

В первой части романа в связи с «живаговским» наследством после смерти (самоубийства?) отца появляется информация о внебрачном сыне заводчика Живаго и некоей жившей в Сибири *княгини* Столбуновой-Энрици: «У этой особы от отца есть мальчик, (…) его зовут Евграф».

(В параллель – упорный слух о внебрачном «княжеском» происхождении Сталина и, кстати, уже о его, сталинском, сыне, живущем в Сибири).

Кроме незаконного и далекого, экзотического («киргизские глаза») происхождения, есть и другие знаки, другие намеки.

«Столбунова» – стлбн: почти все согласные совпадают с теми же из фамилии Сталин. Двойная фамилия *княгини* – Столбунова-Энрици – напоминает и о том, что кроме псевдонима у вождя была еще одна фамилия (Сталин-Джугашвили). Эн – N; рици – Рица; N – Рица – N с Кавказа. Повторяю, что это всего лишь догадки, гипотезы, но по мере развития романа происходит накопление совпадений и аллюзий, их подтверждающих. Заметно и совпадение «сибирской дохи нараспашку» с картинками из школьного учебника – Сталин в сибирской ссылке: доха и оленья

шапка с длинными ушами. (Пастернак этот знаменитый портрет мог видеть в учебниках младшего сына – в 1947-м Леонид пошел в школу, и Пастернак вряд ли мог избежать искушения заглянуть в «Родную речь». Впрочем, это всего лишь мое предположение – на самом деле портрет Сталина в дохе и оленьей шапке вошел в изобразительный сталинский канон с конца 30-х годов.)

Княгиня с Евграфом якобы живут в Сибири, на окраине Омска. Именно оттуда в момент тяжелой болезни Юрия, сопровождаемой бредом, Евграф появляется у постели больного – «мальчик с узкими киргизскими глазами в распахнутой оленьей дохе, какие носят в Сибири или на Урале». Замечу, что здесь Юрий бредит стихами. «Совершенно ясно, что мальчик этот – *дух его смерти* или, скажем просто, *его смерть* . Но как же может он быть его смертью, когда он *помогает ему писать* поэму, разве может быть польза от смерти, разве может быть в *помощь смерть* ?» Разве может помочь Сталин, от которого исходит смертельная опасность?

Именно из-за амбивалентности влияния Сталина на судьбу Пастернака, в том числе и творческую, он переносит явление Евграфа-смерти в бред: смерть, приносящая жизнь? стихи? Крупное зло (образ смерти), преграждающее злобные деяния тех, кто мельче? Смерть-охранитель? Пастернак ведь прекрасно понимает смертельную опасность приближенности («оставлена вакансия поэта (…) она опасна, если не пуста»). Смерть – но с надеждой защиты:

…

> *«Он пишет поэму (в бреду. – Н. И.) не о воскресении и не о положении во гроб, а о днях, протекших между тем и другим. Он пишет поэму „Смятение“».*

Слово *смятение* точно выражает отношение автора к вождю.

…

> *«И две рифмованные строчки преследовали его:*
>
> *Рады коснуться*

и

Надо
проснуться.

> *Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть, и, однако, вместе с ними рада коснуться и весна, и Магдалина, и жизнь. И – надо проснуться. Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть».*

Во время выздоровления Юрий Андреевич чувствует себя «как блаженный» – вспомним апокрифически сталинское «не трогайте этого небожителя»!

В эпилоге романа Танькой Безочередовой, потерянной дочерью Юрия и Лары, рассказано о встрече с генерал-майором Евграфом Живаго: «Совсем не страшный. Ничего особенного, как все. Косоглазый, черный». «Как я кончила, он встал, по избе шагает из угла в угол» – тоже исключительно характерная сталинская деталь, канонически повторенная в воспоминаниях и растиражированная в советском кино. После того как Юрий приходит в себя и начинает выздоравливать, ему сообщают о Евграфе: «Он тебя обожает, тобой зачитывается (высокая оценка власти. – *Н. И* .). Он из-под земли такие вещи достает! Рис, изюм, сахар (паек. – *Н. И* .). (…) Он такой чудной, загадочный. По-моему, у него какой-то роман с властями».

По настоятельному совету Евграфа (рекомендации? почти приказу?) Живаго уезжает в Варыкино, и там опять неожиданно и таинственно возникает Евграф – «и вдруг исчез, как сквозь землю провалился». Отмечу два важных момента: 1) почти сказочную таинственность; 2) повествование о появлении Евграфа непременно от первого лица, во внутреннем монологе Юрия. «За это время я успел заметить, что он еще влиятельнее Самдевятова, а дела и связи его еще менее объяснимы». И тут Юрий Живаго задает три наиважнейших вопроса, на которые в романе нет ответа: «Откуда он сам? Откуда его могущество? Чем он занимается?» В обмен на объяснения – только «отмалчивания и улыбки. Но он не обманул. Имеются признаки, что условия жизни у нас действительно переменятся».

Юрий Живаго называет Евграфа «добрым гением, избавителем, разрешающим все затруднения». Он опять задумывается (а Пастернак акцентирует это) о таинственности участия: «Может быть, состав каждой биографии наряду с встречающимися в ней действующими силами требует еще и

участия *тайной неведомой силы* , лица почти символического, являющегося на помощь без зова, и роль этой благодетельной и скрытой пружины играет в моей жизни мой брат Евграф?»

(Уместно, как мне представляется, услышать здесь и перекличку с «Фаустом» – «часть той силы, которая»; из рабочих вариантов названия романа – «Опыт русского Фауста» («Каждый родится Фаустом, чтобы все обнять, все испытать, все выразить» – в «Записках» Юрия Живаго); тем более что Живаго есть Доктор; перекличка с «Фаустом», которого Пастернак переводил до работы над романом, а перевод второй части от него требовали во время, отданное «Доктору Живаго»; здесь же – и весьма внятный сигнал в сторону «Мастера и Маргариты».

Тайная неведомая сила, могущественная поддержка власти, способной мгновенно переменить участь, условия жизни – к тому же «улыбки, чудеса, загадки», особый интерес к поэтическому творчеству – все это явные намеки в сторону *Иосифа. Сводный брат* – тот, чье родство по крови сложно, но по смыслу и духу очень важно. Знанье друг о друге. Диалог. Поддержка.

Евграф «сваливается, как *с облаков* »: deux ex machina, конечно же, но и *с самых вершин* , намек очевиден.

Роль Сталина в решении участи Евгения Замятина и Михаила Булгакова известна – роль Сталина в решении участи Пастернака, своего рода охранителя поэта, тоже выявлена. Пастернак связывает в романе образ Евграфа, могущественного, и таинственного, и со способностью решать проблемы, связанные со смертью, жизнью и бытовым обустройством: «Он (Евграф. – *Н. И.*) снабдил его деньгами, начал хлопотать о приеме доктора на хорошую службу, открывающую простор научной деятельности, куда-нибудь в больницу». Вспомним Булгакова, его разговор со Сталиным и устройство на службу в МХАТ. «Наконец, он дал слово брату, что с неустойчивым положением его семьи в Париже так или иначе будет покончено. Либо Юрий Андреевич поедет к ним, либо они сами к нему приедут». А неужели – мимо Пастернака прошли все слухи и сведения о возможном переезде Булгаковых? Не говоря уж о своей семье – Пастернак в конце 20-х просит Горького посодействовать собственному отъезду на Запад; во второй половине 30-х думал всерьез о возвращении родных (и они сами к нему приедут): без «визы» Сталина такие вопросы не решались. «Как всегда бывало и раньше, загадка его могущества оставалась неразъясненною».

При чтении нельзя не держать в сознании того, что роман был – на три четверти – написан при жизни Сталина. И Пастернак считал свой диалог со Сталиным незавершенным. Продолжал его – в том числе и в романном тексте. А закончил – загробным

разговором.

Телефонный разговор со Сталиным по поводу Мандельштама, разговор, оцененный Ахматовой на твердую четверку (см. «Записки об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской, «Воспоминания» Н. Я. Мандельштам, запись в «Воспоминаниях» Н. Н. Вильям-Вильмонта, «Воспоминания» З. Н. Нейгауз, запись О. Ивинской в книге «Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени» и интерпретацию разговора в предыдущих главах), был, как известно, прерван Сталиным (повесил трубку на предложение Пастернака поговорить о *жизни и смерти*). Продолжения личной беседы не последовало, но в своем творчестве (и в процитированном выше письме конца 1935 года) Пастернак длил и длил в одностороннем порядке эту беседу, которая не прекращалась в его сознании. И в романе – тоже.

Юрий Живаго умирает. И вдруг опять появляется Евграф, с подчеркнутыми автором «особыми правами на скончавшегося». Его «непонятных и негласных полномочий» (опять педалируемая таинственность!) «никто не оспаривал». Пастернак здесь пишет о Евграфе и Ларе, с их особой «близостью к умершему»:

…

> *«Казалось, что эти люди причастны не только похоронам, но и этой смерти, не как ее виновники или косвенные причины, но как лица, (…) давшие согласие на это событие».*

Особая важность присутствия у гроба, деловой причастности Евграфа смерти подчеркивается Пастернаком. Пастернак пишет главы прощания с Живаго уже после смерти Сталина – тем интереснее, как он «рифмует» телефонный разговор. Тихая беседа Лары с Евграфом у гроба Юрия Андреевича перед выносом вдруг прерывается: «Простите. Слышите? Телефон. Минуту».

…

> *«Евграф Живаго вышел в коридор (коммунальной квартиры. – Н. И.), переполненный незнакомыми (…) Напрягая слух вследствие сдержанного гула, Евграф*

приглушенным голосом (…) прикрывая ладонью отверстие трубки, давал ответы по телефону, вероятно, о порядке похорон и обстоятельствах смерти доктора».

Пастернак не забыл о житейских обстоятельствах своего разговора со Сталиным – о постоянных своих жалобах на трудность разговора из коммунальной квартиры. Коридор, гул, телефон, разговор о смерти – все совпадает. И *неоднозначная* роль того, кто появляется в жизни и в обстоятельствах смерти внезапно, как «с облаков», – несомненна своей содержательной рифмовкой. Но это еще не последняя из перекличек со Сталиным.

В описании прощания с Живаго Пастернак подчеркивает два момента: большое количество хлынувших проститься с покойным, которого они никогда при жизни не видели («…количество неизвестных друзей, никогда не видевших человека, к которому их тянуло, и пришедших впервые *посмотреть на него и бросить на него последний прощальный взгляд* ». «Весть о смерти человека почти без имени с чудесной скоростью облетела весь их круг. Набралось порядочное число людей…»), и особое растительное царство, сопровождающее смерть:

…

«Его окружали цветы во множестве, целые кусты редкой в то время белой сирени, цикламены, цинерарии в горшках и корзинах (…) В эти часы, когда общее молчание (…) давило почти ощутимым лишением, одни цветы были заменой недостающего пения и отсутствующего обряда.

Они не просто благоухали, но как бы хором, может быть, ускоряя этим тление, источали свой запах и, оделяя всех своей душистой силой, как бы что-то совершали.

Царство растений так легко себе представить ближайшим соседом царства смерти».

Пастернак подчеркивает «людской наплыв», «шарканье

подошв», людские рыданья.

Сравним этот текст с текстом письма Б. Пастернака А. Фадееву от 14 марта 1953 года. Это не только отклик на статью А. Фадеева «Гуманизм Сталина» в «Правде» (12 марта), но и непосредственно запечатленная реакция на смерть и похороны вождя, только что состоявшиеся, «облегчение от чувств, теснящихся во мне всю последнюю неделю». Фадеев, любимец Сталина, был своего рода *наместником* вождя в Союзе писателей. Тем существеннее высказывание – соболезнование – Пастернака. Итак, приведу лишь небольшую часть пастернаковского некролога:

...

«Как поразительна была сломившая все границы очевидность этого величия и его необозримость! Это тело в гробу с такими исполненными мысли и впервые отдыхающими руками вдруг покинуло рамки отдельного явления и заняло место какого-то как бы олицетворенного начала, широчайшей общности, рядом с могуществом смерти и музыки, могуществом подытожившего себя века и могуществом пришедшего к гробу народа.

Каждый плакал теми безотчетными и несознаваемыми слезами, которые текут и текут, а ты их не утираешь, отвлеченный в сторону обогнавшим тебя потоком общего горя, которое задело и тебя, проволоклось по тебе и увлажнило тебе лицо и пропитало собою твою душу.

А этот второй город, город в городе, город погребальных венков, поднявшийся на площади! Словно это пришло нести караул целое растительное царство, в полном сборе явившееся на похороны».

Интонация, стилистика письма абсолютно «живаговские», как будто вынутые, заимствованные из романа – впрочем, Пастернак и находился тогда творчески и психологически еще внутри своего сочинения. В. Н. Топоров в работе «Об одном индивидуальном варианте „автоинтертекстуальности“: случай Пастернака» приводит множество примеров *перехода* , автоцитирования, повторов, «кросстекстовой» связи, *подобного* , «созвучного друг другу и в плане содержания, и в плане выражения настолько, что одно (позднее) трактуется как более или менее точный слепок другого (раннего), „рифменный“ отклик, отзыв, эхо, повтор».

Одни и те же образы *растительного царства* и *подлинного* человеческого горя, утраты и победы добра (из письма-некролога о Сталине: «Какое счастье и гордость, что из всех стран мира именно наша земля … стала родиной чистой жизни, всемирно признанным местом осушенных слез и смытых обид!» сравним – «И она ощутила волну гордости и облегчения, как всегда с ней бывало при мысли о Юрии» – «Доктор Живаго») объединяют описания двух прощаний – с вождем и Юрием Живаго, так же как и мелодика построения и ведения фразы, синтаксис, лексика, интонация, взлеты (восклицания) и спады.

Кстати, слово «вождь» упоминает О. В. Ивинская – в описании внешности Пастернака; вероятно, она имеет в виду нечто от индейского вождя в особой лепке пастернаковского лица.

Но это же слово приходит на ум и Ахматовой, когда она пишет прощальные стихи на смерть поэта: «Умолк вчера неповторимый голос». Процитирую комментарий ко второму тому четырехтомного собрания сочинений Ахматовой (М., 1999):

…

«Текст записан поверх карандашного автографа набросков ранней редакции, в которой строка 2: „Покинул нас (…) вождь“ … Стихотворение было написано Ахматовой в первые дни июня; 6 июня она прочитала его Л. К. Чуковской по рабочей тетради…, с оговоркой, что „вторая строка еще в работе“ („И нас покинул… вождь“). „Не говорите мне, пожалуйста, – с раздражением сказала Анна Андреевна, хотя я еще рта не

раскрыла, – что слово \'вождь\' истаскано и неуместно. Знаю сама. Спасу эпитетом“».

В дальнейшем «вождь» все-таки уступил место «собеседнику рощ».

И впрямь – точнее.

Но *сюжет с вождем* , так или иначе, подсознательно, бессознательно ли отраженный Ахматовой, во внезапном этом слове проявлен.

Пастернак абсолютно противоположен – поистине полярен («крайних двух начал») Сталину.

Но «знанье друг о друге», преображение этого *знания* в *незнание* , в таинственность и загадочность продолжались сквозь долгие годы его жизни и работы.

И то ложное освобождение «оттепели», которое его не только радовало, а во многом остерегало и тревожило, как оказалось, недаром, – нанесло ему смертельный удар. Теперь уже исчезла та последняя инстанция, к которой он мог апеллировать. Поэтому он и написал на «сороковом году» советской власти, после XX съезда, после самоубийства Фадеева, резкие и неприязненные по отношению к власти, «разоблачившей Сталина», стихи:

Культ личности забрызган грязью,
Но на сороковом году
Культ зла и культ однообразья
Еще по-прежнему в ходу.
И каждый день приносит тупо,
Так что и вправду невтерпеж,
Фотографические группы
Одних свиноподобных рож.
И культ злоречья и мещанства
Еще по-прежнему в чести,
Так что стреляются от пьянства,
Не в силах этого снести.

Их ритм и метр, система рифмовки полностью соответствуют стихам 1936 года: «Мне по душе строптивый норов…»

Это и было ответом Пастернака на вызов истории. Его рифмой, его резонансом, его эхом.

Ахматова. Отражение

«…Она была довольно замкнутой и не была такой… нараспашку, каким был Пастернак. Это была полная его противоположность». Вспоминал – и сравнивал – человек, хорошо (и по отдельности) с ними знакомый, Лев Горнунг, он же – автор замечательных фотопортретов, свидетельствующих о несомненно талантливой наблюдательности. Вспоминал и сравнивал Горнунг тогда, когда уже не было на свете ни Пастернака, ни Ахматовой – они удалились туда, где «таинственной лестницы взлет», когда сравнение носит уже не земной, а более высокий характер. Итак, не просто – разные, а – *«полная противоположность»*.

В то же время в сознании, отзывающемся русской поэзии XX века, Пастернак и Ахматова существуют там же, где и Мандельштам, и Цветаева. «В России пишут четверо: я, Пастернак, Ахматова и П. Васильев», – сказал в 1935-м С. Рудакову Мандельштам. «Нас мало, нас, может быть, четверо…» – четверка «горючих и адских» может располагаться каждым читателем по своему порядку, но в каноне русской поэзии XX века они стоят рядом. Рядом? «Благоуханная легенда» – так иронически охарактеризует Ахматова миф о себе и Цветаевой например. То же самое она могла сказать о себе и Пастернаке.

Чем внимательнее вчитываешься в мемуары и свидетельства, а уж тем более в стихи, чем глубже всматриваешься в сюжет существования оставивших бесценное наследие поэтов, тем больше возникает вопросов не о сходстве – о различии. О разных стратегиях творческого и житейского поведения близких, сближенных в общепринятом, среднестатистическом читательском мнении поэтов. Почти по Лобачевскому: вроде бы и параллельные, но пересекаются. И наоборот: вроде бы пересекаются, но – параллельные. Независимые. Отдельные. И сентиментально-мелодраматическая картинка Ахматова – Мандельштам – Цветаева – Пастернак, представляющая собою некое над-индивидуальное целое (*вместе противостояли* известно чему), распадается на самостоятельные, с неровными, а иногда даже очень острыми краями образования. От утешительного мифа о *единстве* не остается и следа. В своих «Записных книжках. 1958–1966», изданных Einaudi в 1996-м, Ахматова набросала предварительный план книги «Мои полвека», где назвала главку о Пастернаке (внутри предполагаемой главы «Мои современники») так: «Разгадка тайны». На самом деле тайна была в отношениях двух поэтов и восприятии ими друг друга, тайна, так и не ставшая прижизненной явью. Тайна, как можно

увидеть сегодня, заключалась в том, что Ахматова упорно и глубоко думала о Пастернаке, а он – он лишь *снисходил* . Снисходил, громко восхищаясь.

Вот как в одно и то же историческое время оценивал в воронежских беседах с Сергеем Рудаковым Ахматову и Пастернака Мандельштам.

Об Ахматовой:

...

«Она – плотоядная чайка, где исторические события – там слышится голос Ахматовой. И события – только гребень, верх волны: война, революция. Ровная и глубокая полоса жизни у нее стихов не дает…»

О Пастернаке:

...

«Человек здоровый, на все смотрит как на явления: вот – снег, погода, люди ходят…»

Да, и близки были духовно, а порою и душевно, и ценили, любили, поддерживали друг друга. Ахматова оплакала уход Пастернака: «Умолк вчера неповторимый голос…» Все это так. Но вот вопросы, которые задавала уже в «хрущевское» время, после «Живаго», «в те дни, когда ему было очень худо, но он еще не болел. Он был исключен. Он был уже только членом Литфонда». Вспоминает М. В. Вольпин:

...

«Значит, заговорили о Пастернаке, о горестной его судьбе, и вдруг она сказала: „Михаил Давидович, кто первый из нас написал революционную поэму? – Борис. Кто первый выступал на

съезде с преданнейшей речью? – Борис. Кто первый сделал попытку восславить вождя? – Борис. Так за что же ему мученический венец?“ – сказала она с завистью».

И дальше:

…

«„Кто первый из нас был послан вместе с Сурковым (…) представлять советскую поэзию за границей? – Борис!“ – сказала она».

Вольпин и Дувакин, обсуждая эти вопросы с Ахматовой, говорят и о «возвышенной зависти чужому несчастью», что «не дана мелкому тщеславию», а свидетельствует о «стремлении к хорошей, подлинной, настоящей, в высоком смысле слова, славе», но главное – о *различии* между поэтами.

Попробуем разобраться.

Их появление на свет разделяет меньше года: Ахматова – «летняя» (родилась в Иванов день, в самый длинный день и самую короткую ночь в году, 23 июня 1889 г.), Пастернак – «зимний» (10 февраля 1890 г.). Оба родились не в блестящей столице: Пастернак – в Москве, Ахматова – в пригороде Одессы.

Пастернак родился в любящей, благополучной и творческой семье (и среде – его первые впечатления в родительском доме отложились на всю жизнь), Ахматова родилась в семье статского советника, бывшего морского офицера. Зато поэтическая слава и даже легенда пришли к Ахматовой раньше – еще до революции. Как справедливо утверждает биограф, «легенда была частью славы и сопровождала Ахматову с первых ее шагов на творческом пути». Задолго до известности *начинающего* Пастернака критика отметила особую силу стихов Ахматовой. В. М. Жирмунский в статье «Преодолевшие символизм» назвал ее «наиболее значительным поэтом молодого поколения». Ранняя Ахматова и сама для себя была, как мы бы нынче сказали, замечательным имиджмейкером. «Колдовской ребенок». «Колдунья». «Я обманно стыдлива». «Я умею любить». «Все мы бражники здесь, блудницы…» Слово, как известно, не воробей, – долетело и до Жданова со Сталиным. В 1923 году выходит первая монография о ее творчестве – книга Б. М. Эйхенбаума, в которой исследуются *ее же мотивы* – религиозного сознания и «бражников, блудниц». И

образ ветреной и богемной, обманутой и лукавящей красавицы, с которым Ахматова потом беспощадно боролась, выступая против мемуаров Г. Иванова и прочих, – выкован был сначала ею же самой. Хрупкую, мифологизированно-изнеженную, опасную, до головокружения оригинальную красоту послушно растиражировали художники – от Н. Альтмана с его знаменитым сине-желтым, изломанным по силуэту портретом, до Ю. Анненкова с графическим абрисом испаноподобной дамы. И даже Мандельштам (об отношении которого к обоим – в дальнейшем повествовании) назвал ее сначала «столпником паркета».

Начавшая печататься на шесть лет раньше Пастернака, Ахматова сначала благодаря своему замужеству, но очень вскоре и благодаря нарастающей известности очень рано вошла в круг определявших лицо и уровень современной поэзии на блестящем и насыщенном артистическом фоне – от Блока до Вяч. Иванова (я уж не говорю о балете и опере, художниках, артистах и проч.). Пастернак, еще далекий от окончательного выбора возможного профессионального будущего (от философии до музыки) в 10-е годы находился в *кружке* «Сердарда», а отнюдь не в *кругу* поэтов. Его потрясло, правда, знакомство с Маяковским в 1914-м. Пастернаковская тяга и близость к футуристам была противоположна по направлению ахматовской акмеистичности: так что и по поэтике, и по стилю поведения, и по создаваемому образу, и по стратегии жизни они не совпадали. Вот и говори после этого о единстве «поколения»!

Делать выводы о *творческом родстве* , исходя из даты рождения и принадлежности к одному поколению, никак не представляется возможным. Более того: если искать *оппонентов* , то они как раз внутри поколения и таятся.

Но, предвижу возражение, стихи Ахматовой, посвященные Пастернаку, свидетельствуют вовсе не об оппонировании!

За то, что дым сравнил с Лаокооном,
Кладбищенский воспел чертополох,
За то, что мир наполнил новым звоном
В пространстве новом отраженных строф, —
Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.

Кстати, не могу не отметить *перекличку* – ответ – вопрос – ответ – Ахматовой с самой собою: на вопрос «за что?», несколько раз повторенный Вольпину, отвечает, как это ни парадоксально, сама Ахматова из 1936-го: «за то, что», тоже несколько раз повторенное. А его «мученический венец» перекликается с

«вечным детством», которым он («за то, что») «награжден».

Этим стихотворением 1936 года Ахматова прервала затянувшееся поэтическое молчание. Восторг и радость действительно образуют эмоциональную ауру этого стихотворения. Оно стало известным в черновике Пастернаку еще до публикации – ему не очень глянулось одно слово внутри: «чтоб не спугнуть *лягушки* чуткий сон». *Лягушку* Ахматова послушно убрала, заменила на *пространство* .

Но между этим стихотворением и дореволюционной славой в жизни Пастернака и жизни Ахматовой много чего произошло.

Революция пролегла *межевою вехою* (пользуюсь лексикой «Людей и положений» Пастернака) между многими и многими.

Ахматова и Пастернак были из тех, кто не уехал в эмиграцию. «Руками я замкнула слух». Пастернак провел несколько месяцев 1921 года в Германии, но это была не эмиграция, а отъезд (уехали в эмиграцию родители, которых Пастернак провожал из Петрограда, стоя на пристани рядом с Ахматовой, провожавшей навсегда Артура Лурье).

Но слава, именно слава Пастернака началась *после* революций, февральской и октябрьской. Его отношение к революции было амбивалентным – он и приветствовал жар ее возможностей, и устрашался ее делам («Русская революция», 1919). Но он ее принял. Отношение к революции Ахматовой было гораздо более скептическим, без иллюзий, отрицательным без оттенков; она с самого начала разделила родину и революцию ледяною и непереступаемой чертой. Уже в конце 50-х Ахматова комментирует: «Б. П. примолк после гениальной книги лета 1917 (вышла в 1921), растил сына, читал толстые книги и писал свои 3 поэмы». Пастернак «пишет худшее из всего, что он сделал»). Сурово. (Сурово будет позже сказано и о стихах из «Доктора Живаго» – «как в прорубь опустил»).

Отметим, что эпитет «гениальный» при этом постоянно присутствует – имя Пастернака возникает в «Записных книжках» множество раз. Ревнивая мысль-память о Пастернаке не покидала Ахматову никогда. А ревность – не к его поэзии, а к его славе и, как она говорила, к «ошибкам». Пример:

...

«Б. П. думал, что за границей интересуются только им одним. Это было одной из его ошибок».

После революции Ахматова переживает начало трагических десятилетий своей жизни. Счастливая (после жизни с В. Шилейко) встреча с Н. Н. Пуниным в 30-х годах обрывается. Она замыкает «слух» и «голос» из-за полного отторжения от того, что происходит снаружи дома, – но и дома настоящего у нее, живущей рядом и вместе с «предыдущим» семейством Пунина, нет. В отличие от Пастернака, который нелегким, даже тяжелым, а иногда невыносимым трудом но выстраивает дом, быт, жизнь. Организуя человеческое и культурное пространство вокруг себя.

Может быть, Пастернак был одарен не только даром детства, но и инстинктом дома? Во всяком случае, даже дров он добытчик, хотя бы и путем кражи («…вот и я советский стал…»).

Ахматова никогда *советской* не будет. Никогда не обеспокоится бытом, что бы ни творилось вокруг нее. Вот она лежит больная под одеялом, с распущенными по подушке волосами, – фотография 1924 года подарена Пастернаку с дружеской надписью. Вот другая, интимная фотография, сделанная Н. Н. Пуниным, – Ахматова «серебряковская», только со сна, в ночной рубашке стоит среди кресел и картин, разбросанных предметов туалета, – а быта все равно нет! Не пристает. Вот воспоминания, проходящие через десятилетия, через всю жизнь – от «после революции» и до самого конца, – кто-то принес суп, кто-то блюдце с вареной морковкой и т. п. «Я был у нее на квартире, протопил печку, прибрал немного…» – это В. Гаршин, 4 декабря 1939 года. Разорванное кимоно – а ведь можно было зашить? Приготовить? Убрать? Обиходить? Нет, рисунок Модильяни да сундук – вот и все имущество; дом – на Ордынке – уже стал легендой: «здесь жила Ахматова». Да не жила она нигде, кроме Фонтанного дома, и, в сущности, там тоже не жила. Она – *останавливалась* . Лучше – хуже, счастливее – несчастнее, но настоящего дома не заводила. Это сравнимо отчасти с нежеланием Набокова купить, организовать, обиходить свой собственный дом – квартиру – убежище: потерявши родительский дом на Большой Морской, он ничего уже подобного утерянному иметь не мог, а посему – отказывался от замены. Отказывалась – правда, и позволить себе не могла того, что хотела бы, потому и не хотела – и Ахматова.

У Пастернака мотив дома – мотив жизнестроительный, творческий, наиважнейший – проходит через долгие годы. Я уже имела возможность об этом сказать в главе «Мандельштам. Квартирный вопрос». Сюжетом той главы было сравнение *домовитости* Пастернака, образа дома-квартиры в его поэзии и письмах с *безбытностью* Мандельштама. Но у Мандельштама была Надежда Яковлевна – вечное «ты», движитель хотя бы и

мизерного жизнеобеспечения («Мы с тобой на кухне посидим»). У Ахматовой и этого быть не могло, хотя и Пунин старался, и Гаршин судки приносил. Десятилетия жизни связаны с нарастающим ощущением отчаяния, несмотря на сравнительно счастливые, повторяю, годы с Пуниным.

У Ахматовой – «навсегда опустошенный дом» («Многим», 1922), какие бы фотоснимки ни достались потомкам:

Как хочет тень от тела отделиться,
Как хочет плоть с душою разлучиться,
Так я хочу теперь забытой быть.

Совсем иное – у Пастернака: его *дом* от начала и до конца был осмыслен, освещен, освящен и обыгран – от «каморки с красным померанцем» в Лебяжьем переулке до террасы с «огневой кожурой абажура» в Измалкове, обихоженной О. Ивинской. Вовсе не имею в виду никакого роскошества – но уют и комфорт, стабильность домашнего обихода высоко ценились Пастернаком. «Перегородок тонкоребрость» – это плохо, хотя и поэтично; «я комнату брата займу» – мечта, которую следует перевести в реальность, посему поэт пишет письмо помощнику Горького Крючкову с просьбой посодействовать…

В очерке «Люди и положения», в абзаце, посвященном первому – 1915 года – впечатлению от стихов Ахматовой (оскорбленной позже тем, что он мало того что спутал название сборника, а еще и посвятил другим поэтам не абзац, а целые страницы), Пастернак пишет, что позавидовал тогда «автору, сумевшему такими простыми средствами удержать частицы действительности, в них занесенные». Их знакомство относится к 1922 году – в письме Цветаевой он отмечает редкую «чистоту внимания» Ахматовой: «она напоминает мне сестру». *Сестра* – ключевое для Пастернака слово: кроме названия книги, он одарял «сестрой» («ты такая сестра мне – жизнь») Цветаеву в разгаре их возвышенного, но чрезвычайно страстного эпистолярного романа. И в длинной, похожей на цельное эссе (и равной по длине его же выступлению на Антифашистском конгрессе в Париже) надписи Ахматовой на книге, вышедшей в 1922-м («Сестра моя жизнь»), авторские экземпляры которой он выборочно подарил нескольким поэтам (Маяковскому, Асееву, Брюсову, Кузмину, Мандельштаму), Пастернак опять отмечает их близость: 1) «поэту – товарищу по несчастью», 2) «дичливой, отроческой, и менее чем наполовину использованной впечатлительности», 3) «жертве критики, не умеющей чувствовать и пытающейся быть

сочувственной», 4) «жертве … итогов и схем» – «с любовью от человека, который все силы свои положит на то, чтобы изгнать отвратительное слово „мастер“ из прижизненной обстановки…»

(Отметим *вражду* Пастернака к слову *мастер* в непосредственной близости с ключевым словом автографа – *жертва* .)

Надпись для Ахматовой, видимо, Пастернак считал особенно важной и значимой и поэтому подробно разъяснил ее еще раз в письме Юркуну: «Но я считаю родными себе тех людей, самый расцвет впечатлительности и способности выраженья коих совпал с началом войны». Пастернак – против аксиомы, что такая поэзия принадлежит «дореволюционности», «символизму, акмеизму, буржуазности» и проч. Он не хотел показаться Ахматовой «фамильярно-панибратствующим», но утвердил свое поэтическое родство и обосновал человеческую солидарность.

Удаленность поэтики акмеистки от «футуриста» не мешает последнему испытывать радость от стихов первой. Чем дальше в 20-е, тем больше понимания – сближает их еще и появившийся в жизни Ахматовой Пунин. Сфера его интересов в искусстве ближе к интересам Пастернака и его круга. Пунин активно участвует в строительстве *нового* искусства, являясь его непосредственным организатором и интерпретатором.

В 1926-м, после приезда Ахматовой с Пуниным в Москву, Пастернак в письме И. Груздеву характеризует ее так: «изумительный поэт, человек вне всякого описанья, молода, вполне своя, наша, блистающий глаз нашего поколения»; и еще: «явленье это так чудесно в своей красоте и стройности». Ахматова дарит ему свою фотокарточку – Пастернак отвечает сердечным письмом. А сама Ахматова, которая, как известно, терпеть не могла писать писем (за исключением, как открылось в наши дни, одного адресата – Н. Н. Пунина), Пастернаку не пишет, зато описывает природу по Пастернаку в письме 27 мая 1927 года Пунину: «День студеный и ненастный, льет дождь. Липы, что перед окном, еще совсем черны, клены чуть зазеленели, и весь сад мечется под ветром, как в стихах Пастернака».

Пастернак первым посвятил Ахматовой стихи – в 1929 году, в «серии» стихов друзьям: Мейерхольдам, Цветаевой, Пильняку и т. д. Послав текст, он *трижды* просит ее о разрешении на публикацию. Ахматова молчит и откликается в конце концов лишь телеграммой с указанием причины молчания – болезни.

Думаю, что явная затяжка с ответом вызвана у Ахматовой противопоставлением в пастернаковском стихотворении Ахматовой *ранней* (с положительной оценкой) Ахматовой более поздней (с отрицанием – «не»), то есть того самого периода, когда

после публикации «Новогоднего» и «Лотовой жены» в «Русском современнике» (1924. № 1) последовало, как считала Ахматова, *первое* (тогда – негласное) распоряжение ЦК о запрете на ее стихи.

Таким я вижу облик ваш и взгляд.
Он мне внушен не тем столбом из соли,
Которым вы пять лет тому назад
Испуг оглядки к рифме прикололи,
Но, исходив от ваших первых книг,
Где крепли прозы пристальной крупицы,
Он и сейчас, как искры проводник,
Событья былью заставляет биться.
(Курсив мой. – Н.И.)

Но – любовь братская, но – помощь, но – взаимопонимание!

Безусловно.

И – книги в дар, и – фото в дар, и – встречи у общих знакомых и друзей, и – даже внезапное, после поездки в Париж, предложение Ахматовой – руки и сердца, хотя Зинаида Николаевна вполне еще правила домом и бытом. И даже балом.

Ахматовой, кстати, не понравился выбор Бориса Леонидовича. Книгу «Второе рождение», вдохновленную новым чувством и написанную по обещанию Зинаиде Николаевне, она назовет пренебрежительно «жениховской». Однако в 1936-м она воспевает своего (и совсем не «жениховского», а детского, радостно крепкого) Пастернака: «Он, сам себя сравнивший с конским глазом, косится, смотрит, видит, узнает». От его взгляда меняется природа – «И вот уже расплавленным алмазом сияют лужи, изнывает лед». Все глаголы этого стихотворения – позитивные. Герой-поэт так связан с природой, что «Пугливо пробирается по хвоям, чтоб не спугнуть пространства чуткий сон» (*лягушка* была все-таки лучше). Вопрос, когда было написано это стихотворение, очень важен. 1 января 1936 года в «Известиях» были напечатаны те самые стихи («Мне по душе строптивый норов…»), из-за которых позже Ахматова задает один из своих самых гневных риторических вопросов: «Кто первый сделал попытку восславить вождя?» Вот она, эта *попытка* , в «Известиях»

– и вот явный ответ, реплика Ахматовой на эти стихи. Реплика – не ироническая, не яростная, не гневная, напротив. Смысл ее прост: *ребенок* , «вечным детством» награжденный, вот кто такой Борис Пастернак. Не надо предъявлять ему претензий, ставить ему в укор его «сталинские» стихи – он награжден «щедростью и зоркостью» светил, чуток к «лягушке», а его попытка диалога с вождем – детская. И – простительная: в 1935-м он «чудесным образом» способствовал освобождению Н. Н. Пунина и Л. Гумилева, написав письмо Сталину. Его «революционные» поэмы искупаются еще наивностью и простодушием. У нее, у Ахматовой, – другая миссия:

Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью моей.

Пастернак звал «вперед, не трепеща, и утешаясь параллелью», одобряя «правопорядок», Ахматова в те же годы пишет стихи, сложившиеся в «Реквием». «Уводили тебя на рассвете» и кончается так, как в жизни, когда она отвозила письмо Енукидзе в Кутафью башню. Письмо-слезницу, где она *ручалась* за арестованных близких:

Буду я, как кремлевские женки,
Под кремлевскими башнями выть.

Это – осень 1935-го. Пастернак пишет в декабре 1935-го Сталину еще одно, особое письмо. Благодаря вождя за освобождение Пунина и Гумилева, он заканчивает словами «любящий» и «преданный». Ахматова в те же годы пророчит истинному поэту совсем иную судьбу:

…Без палача и плахи
Поэту на земле не быть.
Нам покаянные рубахи,
Нам со свечой идти и выть.

Позже Ахматова зафиксирует еще одно, очень важное различие между собою и Пастернаком:

…

«Я сейчас поняла в Пастернаке самое страшное: он никогда ничего не вспоминает»
(«Записные книжки»).

К 1939 году Ахматова, несмотря на некоторое продвижение

дел, считает, что ее избегают как чумную. «Боятся с ней видеться» – в том числе и Пастернак: «Сегодня Зина уже не пустила его ко мне», – говорит она Л. Чуковской о Борисе Леонидовиче. Но различие их поэтик лежало еще глубже, чем различие творческого и жизненного поведения. Характерен ее комментарий к «дурацкому» читательскому письму лета 1939 года, противопоставляющему ее «простоту» пресловутой «сложности» Пастернака. Противопоставление она не оспаривает, она оспаривает непонимание сложности происхождения самой этой простоты: «Они воображают, что и Пушкин писал просто и что они все понимают в его стихах».

У Ахматовой к концу 30-х складывается впечатление, что Пастернак почти не знает ее стихов. Выслушав «Реквием» в 39-м – «„Теперь и умереть не страшно…“ Но что за прелестный человек!»

Лидия Чуковская в разговоре утверждает, что «поэты очень похожи на свои стихи. Например, Борис Леонидович. Когда слышишь, как он говорит, понимаешь совершенную естественность, непридуманность его стихов. Они – естественное продолжение его мысли и речи». И Ахматова, постоянно внутренне себя с Пастернаком сопоставлявшая и противопоставлявшая себя ему, категорически не хочет, в отличие от Пастернака, быть на стихи свои похожей: «Это нехорошо, если так. Препротивно, если так». Для Ахматовой всегда важна реакция Пастернака, она ее отмечает особо: «…а Борису Леонидовичу не понравилось. Он не сказал этого, но я догадалась».

Невозможно представить Ахматову, приглашенную Сталиным или Троцким для встречи и обмена мнениями – а Пастернак и в «кремлевские» коридоры, например в «салон» к О. Д. Каменевой (конец 20-х), был вхож.

Невозможно представить Ахматову, сочиняющую поэму о первой русской революции. А Пастернак, собирая материалы, сочинял, относясь к этой задаче прагматично как к добыванию средств, необходимых для существования.

Невозможно представить Ахматову в коллективной командировке на стройку, скажем, на Урал или на Магнитку, – а Пастернак ездил.

Невозможно представить Ахматову в президиуме первого съезда Союза писателей, рядом с Горьким; принимающей в дар писателям портрет Сталина, – а Пастернак принял и горячо благодарил.

Однако Ахматова не всегда была к Пастернаку справедлива. Обвиняла порой в грехах несуществующих. Так, его выступление на съезде было совсем не «преданнейшей речью», как она

заклеймила ее. «Не отрывайтесь от масс, – говорит в таких случаях партия. Я ничем не завоевал права пользоваться ее выражениями. *Не жертвуйте лицом ради положения,* – скажу я в совершенно том же, как она, смысле … слишком велика опасность стать литературным сановником. *Подальше от этой ласки во имя ее источников…»* (курсив мой. – *Н. И.*). Но закончил ее Пастернак действительно выражением «большой, и дельной, и плодотворной любви к родине и нынешним величайшим людям». «Продолжительные аплодисменты» все-таки достались ему недаром: после доклада Бухарина, где он был вознесен на вершину «первого поэта», после злобной критики своих «коллег» Пастернак выступил политически очень точно: он ни словом не намекнул ни на лестное предположение Бухарина, ни на злобу сотоварищей, ни на свое положение. Он обратил свой взор к «нынешним величайшим людям», то есть к Сталину, избранному им в единственные защитники.

Конечно, в стратегии Пастернака было опасное политическое лукавство – то лукавство, на которое Ахматова не была способна. Пастернак мог сам себя уговорить, убедить в своей искренности. Ахматова – не могла. Он отступал постепенно, каждый раз оставляя себе особую территорию, которую потом, позже, тоже приходилось оставлять, опять уговаривая себя самого.

Самообман – вот что было свойственно Пастернаку.

Особая трезвость взгляда – свойство политического зрения Ахматовой (хотя и она порой обманывалась).

Модель поведения Пастернака при Сталине не была прямолинейной. Пастернак выстраивал с властью «компромиссные отношения».

Но Пастернак еще и хотел осуществить примирение в истории.

Поиск компромисса был для Пастернака существенным и принципиально важным в работе над «Девятьсот пятым», например. В письме К. А. Федину от 6 декабря 1928 года он объясняет, что пошел

…

> *«на эту относительную пошлятину (…) сознательно из добровольной идеальной сделки со временем. Мне хотелось втереть очки себе самому (сознательный самообман! – Н. И .) и читателю (…)*

Мне хотелось дать в неразрывно сосватанном виде то, что не только поссорено у нас, но ссора чего возведена чуть ли не в главную заслугу эпохи».

Компромисс по Пастернаку – это не конформизм, а дипломатия, ведущая к консенсусу:

…

«Мне хотелось связать то, что ославлено и осмеяно (и прирожденно-дорого мне), с тем, что мне чуждо, для того, чтобы, поклоняясь своим догматам, современник был вынужден, того не замечая, принять и мои идеалы».

Стремление настоящего искусства современности –

…

« замирить память хотя бы, если до сих пор нельзя замирить сторон, и как бы склонить факты за их изображеньем к полюбовной».

Необходимость самоограничения в самом проявлении своего дара (добровольная самоцензура), как власяница, тоже принимается Пастернаком и обосновывается им в ряде писем, в том числе и в том же письме Федину:

…

«Мне казалось, что если Вы, как все мы, или многие из нас, добровольно ограничили свой живописующий дар, свою остроту и разность, свою частную судьбу в эпоху, стершую частности и заставившую нас жить не

непреложными кругами и группами, а полуреальным хаосом однородной смеси, то подобно очень немногим из нас , и, может быть, лучше и выше всей этой небольшой горсти, Вы это (все равно вынужденное) самоограниченье нравственно осмыслили и оправдали».

Если вспомнить, что адресат письма закрыл шторой окно, чтобы не видеть похорон его автора, то становится наглядным, к каким последствиям это «добровольное самоограничение», этот поиск компромисса могли привести и приводили.

Алгоритм компромиссного поведения определяется как «примирение – резервирование»:

...

«Примиряясь с революцией, интеллигенция сначала резервировала за собой право критически относиться к некоторым ее сторонам, например, к политике власти в отношении интеллигенции. Затем, примиряясь с этой политикой, она резервировала за собой скептическое отношение к установлению некоторых нравственных норм».

И так далее – «сдача и гибель советского интеллигента», по афористичному названию знаменитой и не совсем справедливой книги А. Белинкова о Юрии Олеше.

Модель поведения Пастернака была более сложной – именно в силу сочетания самоуговаривания и самообмана с искренностью и безусловным сохранением собственного достоинства. Результатом компромиссного поведения стало все-таки сохранение собственной жизни. Пастернак ведь был совершенно искренним в разговоре со Сталиным о Мандельштаме, когда сказал, что вообще «не в нем только дело», что у них разная поэтика, и надо бы лучше поговорить «о жизни и смерти» – тут даже тиран не выдержал и в ответ на такое искреннее (возможно, подсознательное) лукавство оборвал беседу, повесив трубку. Искренен Пастернак и в открытом выражении любви «к

величайшим людям», и в интимном – «любящий и преданный» в подписи к письму Сталину декабря 1935 года. Совершенно искренне он уговаривает Ахматову в 1934-м вступить в Союз писателей, искренне аргументируя свое предложение. (Напомню, что Ахматова демонстративно вышла из Союза писателей после исключения Б. Пильняка и Е. Замятина в 1929 году. Именно тогда, кстати, Пастернак и написал ей стихи.) Дело происходит в купе вагона поезда «Москва – Ленинград». Провожающий Ахматову и Э. Герштейн Пастернак появляется из вокзального буфета с бутылкой вина.

...

«Борис Леонидович заводит щекотливый разговор. Он уговаривает Ахматову вступить в Союз писателей. Она загадочно молчит. Он расписывает, какую пользу можно принести, участвуя в общественной жизни. Вот его пригласили на редколлегию „Известий“, он заседал рядом с Карлом Радеком, к его словам прислушиваются, он может сделать что-нибудь доброе… Анна Андреевна постукивает пальцами по своему чемоданчику, иногда многозначительно, почти демонстративно взглядывает на меня и ничего не отвечает…»

Э. Герштейн, нарисовавшая эту выразительную картину в своих воспоминаниях, говорит, что Пастернак даже со своей *непонятностью* и *камерностью* в конце 20-х становился все более *модным* . Ахматова, напротив, чем глубже в советское время, тем больше утрачивала модность, характерную для ее фигуры в 10-е годы. Недаром Зинаида Николаевна в свое время отчеканила: Борис Леонидович – «советский поэт», а Ахматова вся «нафталином пропахла». Зинаида Николаевна не одобряла ни общения, ни визитов. В августе 40-го, когда Ахматова посетила Переделкино, надолго она у Пастернака не задержалась. Он был среди победителей, она – среди неудачников. Он – наращивал: публикации, книги, переводы, славу, рецензии и обширные, с

продолжением и портретом, статьи в периодике; дом, квартиру, дачу… Жизнь его становилась лучше, зажиточнее, интереснее, полнее, постоянно продвигалась, сложности были, но чаще всего – *личного* свойства. Жизнь Ахматовой – сжималась, ухудшалась, книги не выходили, стихи не сочинялись, одежда ветшала, молодость и красота уходили. Вот осень 1935-го:

…

> *«Она вышла в синем плаще и в своем фетровом колпаке, из-под него выбились и развевались длинные пряди волос. Она смотрела по сторонам невидящими глазами. (…) Она ставила ногу и пятилась назад. Я ее тянула. Машина приближалась. Рядом с шофером сидел человек в кожаной куртке. Они заметили нас и, казалось, посмеивались. Поравнявшись с нами, человек в кожаной куртке вглядывался в эту странную фигуру, похожую на подстреленную птицу, и… узнавал, узнавал, жалея, ужасаясь. Вот эта безумная мечущаяся нищая – знаменитая Ахматова?»*

И тем не менее – восходящий и нисходящий потоки славы и успеха имели свои точки пересечения, тем более – у двух замечательных поэтов, по действительному гамбургскому счету понимавших величину и значение друг друга, вне всякой славы, вне всякой моды. Стратегия и тактика поведения были разными – понимание многих вещей было одинаковым. Пастернак говорил о терроре, что это «иррационально, как судьба», – Ахматова так же комментировала деятельность *Петра Иваныча* : «Это как бубонная чума … Ты еще жалеешь соседа по квартире, а уже сама катишь в М[агадан]». Ахматова «выбранила „Второе рождение“», обнаружив там «множество пренеприятных стихотворений». «Их писал растерявшийся жених… А какие неприятные стихи к бывшей жене!» Пастернаку (она говорит об этом с огорчением) явно не понравилось «Путем всея земли». Ахматова не любит «Спекторского» («Это неудачная вещь»). Подозревает, что он в 1940-м «просто впервые читает мои стихи. Уверяю вас. Когда я

начинала, он был в Центрифуге, ко мне, конечно, относился враждебно (…) Теперь прочел впервые и, видите ли, совершил открытие: ему сильно понравилось „Перо задело о верх экипажа…“ Дорогой, наивный, обожаемый Борис Леонидович!»

С 1937 года на Пастернака идут постоянные доносы: из ЦК ВКП(б) – «фактически не подписал требования о расстреле контрреволюционных террористов», в «настроениях „переделкинцев“, где живут Пильняк и Пастернак, много чуждого и наносного». «В Грузии все было передоверено Пастернаку и Мирскому, тесно связанным с группой шпиона Яшвили». Я уж не говорю об открытой печати, пленумах, собраниях и т. д. Но Пастернак с его стратегией «компромиссного поведения» находится в дружеских отношениях с Фадеевым, с «головкой» союза писателей – и *выдвигает* вместе с Фадеевым Ахматову на Сталинскую премию – в 1940-м, после выхода так восторженно им принятой книги Ахматовой, над изданием которой витает легенда о сталинском благоволении (он увидел, что Светлана читает листки Ахматовой; ему понравилось самому; почему *нэт* книги и т. д.). Никакой премии, конечно же, она не получила.

Вместо Сталинской премии последовала «Докладная записка управляющего делами ЦК ВКП(б) Д. В. Крупина А. А. Жданову „О сборнике стихов Анны Ахматовой“».

…

«Стихотворений с революционной и советской тематикой, о людях социализма в сборнике нет».

«Издатели не разобрались в стихах Ахматовой…»

«Два источника рождают стихотворный сор Ахматовой, и им посвящена ее „поэзия“: бог и „свободная“ любовь, а „художественные образы“ для этого заимствуются из церковной литературы…»

Вывод:

…

«Необходимо изъять из распространения стихотворения Ахматовой».

Публикаторы документа цитируют и следующую резолюцию на первом листе докладной:

…

«Просто позор (…) Как этот Ахматовский „блуд с молитвой во славу божию“ мог появиться на свет? Кто его продвинул? Какова также позиция Главлита? Выясните и внесите предложения.
Жданов».

Спустя месяц следует исторически первое Постановление Секретариата ЦК ВКП(б) о сборнике стихов А. А. Ахматовой «Из шести книг». В нем констатируется, что издан сборник «идеологически вредных, религиозно-мистических стихов Ахматовой»; «за беспечность» объявляется выговор 1) директору Ленинградского отделения издательства «Советский писатель», 2) директору издательства и даже 3) политредактору Главлита. Л. К. Чуковская справедливо пишет, что Постановление ЦК 1940 года явилось «прообразом рокового постановления 46-го», но возникает вопрос: откуда в 1940-м такое пристальное внимание к Ахматовой? Не *выдвижение* ли тому поспособствовало?

Запечатлевшая в стихах пастернаковскую вечную «детскость», Ахматова и относилась к этому как к инфантилизму; рассказывая о Пастернаке, она, например, в 1952-м, когда любовная история с Ивинской стала более чем известной, совмещала «восхищение» с «нежной насмешкой». При этом Ахматова безусловно любила и поддерживала благодарные отношения с Пастернаком – а он всячески поддерживал ее материально («человек благородный, добрый, помогает многим, ссыльным и нессыльным»). «Борис Леонидович был человек редкостно добрый и изо всех сил старался тогда меня утешить. Вы помните эти годы».

Отметила его в 1948-м четверостишием:

Я всем прощение дарую…
И в Воскресение Христа
Меня предавших в лоб целую,
А не предавшего – в уста.

Различие между ними коренилось в том числе и в отношении к языку. Пастернак, Мандельштам, Цветаева «создали свой язык, каждый свой, и на нем писали. А вы своего языка не создали, ваши стихи написаны просто на русском». Это наблюдение польского специалиста по акмеизму Ахматова подтвердила с удовлетворением. И все же – насмешка, а иногда и не нежная, ее уст не покидала: слишком разнился сам *образ жизни* . Ахматова в клетушке у Ардовых, наездами, – «Борис Леонидович… звал на понедельник к ним… „От этого дня зависит, стоит ли жить!“ Это означает: чтение романа, ведра шампанского, икра, актеры… Я не пошла».

Ведущим пастернаковским мотивом у послевоенной Ахматовой становится «обожаю, но…».

Оговорки, оговорки и еще раз оговорки:

…

«Я обожаю этого человека… Правда, он несносен. Примчался вчера объяснять мне, что он ничтожество».

«Жаль его! Большой человек – и так страдает от тщеславия».

В мае 1954-го:

…

«Разлучить Пастернака с читателями – это, разумеется, преступление, – сказала Анна Андреевна, – но он-то почему не умеет извлечь из этой разлуки новую силу?»

В словах Ахматовой, как правило, слышен явный или неявный, открытый или скрытый упрек. Она не разделяет пристрастий и привычек Пастернака. Она не то чтобы осуждает – сожалеет о его окружении. Она снисходительна. Она строга. Она величава:

…

«Видела я Бориса Леонидовича. Грустно. Он стареет и даже как-то дряхлеет. Выглядит очень дурно. Кончает роман. После такой напряженной работы нужна отдача – а будет ли она? Страшная у него жизнь. Представьте себе, он не слыхал до сих пор о смерти Лозинского! Где же он живет, кого видит? Наверное, одного Ливанова»

(май 1955).

Июнь 1955-го, Ахматова приезжает в Переделкино, заходит с Л. К. Чуковской на дачу к Пастернаку. Отвечает издалека, от крыльца, какая-то женщина: «Нет никого!» Ахматова: «А вы поняли, надеюсь, что Борис Леонидович и Зина были дома, когда мы пришли? (…) Ну нельзя же быть такой простодушной! Оба дома, уверяю вас. Ну конечно же! И он и Зина. Просто не захотели принять нас». Чуковскую порой ставит в тупик ахматовская несправедливая строгость – в «Записках» она пытается как-то объяснить, перетолковать, проинтерпретировать несправедливую Ахматову. «Седой венец достался мне недаром» – а ему, Пастернаку, мученический? После всех его «компромиссных» стратегий? Даром! И это, считает Ахматова, – главная несправедливость.

При этом не надо упускать из виду, что слава Ахматовой начинает опять стремительно расти, что с ее приездами в Москву в квартире Ардовых начинается столпотворение поклонников, «Ахматовка» (пастернаковское, между прочим, слово). Возрастает и слава, и ехидство Ахматовой:

…

«Да, – сказала Анна Андреевна, – вот это Борис. „Мело, мело по всей земле во все пределы“. Конечно, русская метель теперь навеки пастернаковская, но о ней писали Пушкин и Блок, а вот так ответить насчет Жени [8] – это может один только Борис Леонидович. Это самый что ни на есть пастернаковский Пастернак. „Вы стали похожи на

Женю“. – „А разве Женя красивый?“ Я расскажу это Ниночке. И до станции вас не проводил с чемоданом»
(январь 1956-го).

Нет снисхождения, нет жалости и нежности, есть ирония. Порой даже злая:

…

«Нет, нет, ничто чужое его не интересует. Это не Осип, который носился по городу с каждой чужой строкой, как собака с костью. Этот ничего чужого не может услышать»
(январь 1956-го).

Равнодушие к «чужому», вызванное особым поэтическим эгоцентризмом Пастернака, порождает у Ахматовой все усиливающееся раздражение. На раздражение Ахматовой собеседница реагирует с болью: «Я нуждаюсь в том, чтобы они друг друга любили». Ахматова не прощает Пастернаку «ослепительной» внешности – «синий пиджак, белые брюки, густая седина, лицо тонкое, никаких отеков, и прекрасно сделанная челюсть». К тому же – «написал новых 15 стихотворений». Раньше «прибегал ко мне с каждым новым четверостишием», теперь дружба кончилась, поскольку сам Пастернак небрежен к ее стихам –

…

«Я послала ему свою книжку с надписью: „Первому поэту России“. Подарила экземпляр „Поэмы“… Он сказал мне: „У меня куда-то пропало, кто-то взял…“ Вот и весь отзыв».

Известно, как бережно и внимательно Ахматова относилась к «отзывам»: собирала – письменные! – в шкатулку; долго и внимательно обсуждала устные, расспрашивала подробно и досконально. Такая реакция – реакция отсутствия реакции – привела ее в бешенство.

И она осуждает все: и стихи («На июльском воздухе нынче

далеко не уедешь»), и одежду, и лицо, и мысли. И жену. И друзей. И дом. И Ольгу. Просто всё.

...

«Анна Андреевна рассказала нам о блестящем светском собрании на даче: до обеда Рихтер, после обеда – Юдина, потом читал стихи хозяин.

– Недурно, – сказала я.

– А я там очень устала … Мне там было неприятно, тяжко. Устала от непонятности его отношений с женою… никак было не догадаться: кто здесь сегодня стучит?»

В «Записках» Л. К. Чуковской находится множество свидетельств неприязненного раздражения. «Совсем провалился в себя. Не видит уже никого и ничего». Пышность жизни, воспеваемая им в стихах, представляется Ахматовой оскорбительной – «Жаль только, что осуждение стихов идет у нее рядом с личной обидой», подмечает Л. К. Чуковская. Ахматова, безусловно, оскорблена тем, что в новом «Предисловии» (имеется в виду очерк «Люди и положения») Ахматовой посвящен всего один «сбивчивый» абзац, а о Цветаевой – целые страницы!

Кстати: при встрече Ахматовой с Цветаевой у Н. И. Харджиева в 1940-м они говорили и о Пастернаке. И *ехидство* , вполне человеческое, пролилось тогда из уст Цветаевой, спародировавшей сценку в Париже – Пастернак выбирает платье для Зинаиды Николаевны…

Нет, ни по-женски, ни по-поэтически, ни по-общечеловечески, ни исторически ни Цветаева, пережившая бурное увлечение Пастернаком, ни Ахматова ему не прощали ничего, никаких слабостей.

А когда появился для чтения роман, Ахматова не приняла его совсем: «Встречаются страницы совершенно непрофессиональные. Полагаю, их писала Ольга»; «Неудавшийся шедевр», «Это похоже на ремарки в плохой пьесе»; «Люди неживые, выдуманные. Одна природа живая. Доктор Живаго незаслуженно носит эту фамилию. Он тоже безжизненный». Осуждая роман, осуждает и бытовое поведение автора: «Когда пишешь то, что написал Пастернак, не следует претендовать на отдельную палату в больнице ЦК

партии». Только травля и настоящий психологический террор вокруг него останавливают ее, возвращают ее голосу и реакциям – постепенно – былое сочувствие и объективность, а потом – нежность и жалость. Сначала, правда, – комментирует в записях Л. К. Чуковская, – «хотя и с одобрением, но суховато и вне эмоций».

Хотя – и скажет: «А ведь по сравнению с тем, что делали со мною и с Зощенко, история Бориса – бой бабочек!» И еще: «Прекрасный человек и поэт божественный. Но притом явно городской сумасшедший».

История с «Доктором Живаго» все же не исчерпала напряжения, несмотря на то что Ахматова явно смягчила свое отношение к Пастернаку. Но пикировка не прекращалась. Причем со стороны Пастернака, допускаю вполне, так называемые *колкости* возникали непредумышленно и случайно, но обида Ахматовой оттого не была меньше.

На тридцатилетии Вяч. Вс. Иванова 21 августа 1959 года в Переделкине Пастернака хотели усадить рядом с Ахматовой, но он решительно этому воспротивился. Их усадили напротив друг друга. Ахматову попросили прочитать стихи, она прочла в том числе и «Я к розам хочу…». И рассказала, что у нее попросили стихи для «Правды», но им не подошло. «Пастернак в ответ прогудел: „Ну, вы бы еще захотели, чтобы \'Правда\' вышла с оборочками“». Такого оскорбления Ахматова снести не могла. Возникло, по наблюдению присутствовавшего там же М. К. Поливанова, разрушившее праздничность стола «напряжение между этими двумя центрами. И весь стол, казалось, принимал участие в скрытом психологическом поединке». Кстати, у Поливанова слова Пастернака о «Правде» со стихотворением Ахматовой звучат иначе: «надо было бы, чтобы она его напечатала на розовой страничке».

Ахматова в 1959-м была уже грузной, седой, с шалью на полных плечах, неповоротливой. А Пастернак – моложавым, крепким, с любовницей за углом дороги, – наутро Поливанов увидел, как он быстрой, торопливой походкой энергично направляется с полотенцем в летний душ.

Пастернак умер, не выдержав страшного напряжения и стресса последних лет. Любимец природы, женщин, читателей не выдержал яростной ненависти, обрушившейся на него. Он умер в «оттепель», тогда, когда сталинщина уже отошла в прошлое. Опасностей сталинской эпохи он изобретательно избег – новой стратегией и новой тактикой поведения в «хрущевское» время он не обладал, терялся, не понимал, что можно и чего нельзя, где опасность, где угроза. Защиты *свыше* никакой не было – да он и

не смог бы сам писать откровенно «свиноподобным». Он их презирал – в отличие от Сталина, к которому относился с «любовью» и «преданностью», не исключавшими страха и даже ужаса. Сын, Евгений Борисович, вспоминает его возмущение поведением Хрущева:

...

> *«…даже Сталин считал не ниже своего достоинства исполнять мои просьбы о заступничестве за арестованных, но куда им до нынешних и до их величия».*

К Ахматовой, наоборот, все вернулось в «хрущевское» время – сын, книги, публичность, внимание, молодежь, «поклонники», царственность и новая, особая красота. В этом «новом» времени она не побоялась и возможной «живагоподобной» грозы из-за публикации за рубежом «Реквиема» («Реквием» вышел в Мюнхене в 1963-м, никакой грозы не последовало).

После смерти Пастернака Ахматова позировала Зое Масленниковой – ей понравилась ее лепка «головы» Пастернака, и ей хотелось быть увековеченной теми же руками. Ахматовой вообще нравилось то, что не очень нравилось Зинаиде Николаевне, и наоборот: здесь *образы жизни* категорически не совпадали и вызывали взаимное раздражение. Ахматова исключительно дружески относилась к первой жене Пастернака Евгении Владимировне – той самой Жене, вместе с которой Пастернак пришел в питерскую «Звучащую раковину» в 1922-м (тогда они познакомились с Ахматовой). И когда началась война и речь зашла об эвакуации Ахматовой, Пастернак думал о ее переезде на Тверской бульвар, в квартиру Евгении Пастернак. Ахматова постоянно и близко встречалась с Евгенией Владимировной в Ташкенте. Ахматова по-человечески не одобряла дальнейшие связи Пастернака – они уводили его в тот стиль жизни и поведения, который она не принимала.

Пастернак умер, когда вокруг него склубилось зло, сгустились отрицательные, черные эмоции и силы, – он, по-человечески радостно-позитивный, не выдержал силы подлости и злобы. Ахматова скончалась на шесть лет позже, когда вокруг все нарастали эмоции положительные, светлые, дружелюбные. Она получила свою премию, хотя и не Нобелевскую, но все же – в Италии, с церемонией вручения, в торжественной и полной

преклонения обстановке; ей была присвоена почетная докторская степень в Оксфорде, сопровождаемая всеми ритуалами особого уважения; она совершила поездки в Италию, Англию и Францию, встретилась еще раз, в самом конце жизни, с людьми, сыгравшими в ее жизни особую роль, – с Исайей Берлином и Артуром Лурье, своими глазами увидела потрясающе схожую с ее обликом, почти портретную мозаику в лондонской Национальной галерее – работу Бориса Анрепа.

Она благословила Иосифа Бродского. Хотя Бродский, как и Пастернак, ценил ее меньше Цветаевой, – посвятил последней восхищенное, вдохновенное и филологически безупречно исполненное эссе. Где справедливость? Нет справедливости. И оценок тоже нет. Есть поэзия, стихи и судьбы. Они, как и вкусы поэтов, прихотливы.

«Дорогая Анна Андреевна!
И если не означу существа,
То все равно с ошибкой не расстанусь.
(…) Ваш Б. П.»

Ахматова пережила Пастернака, уместив годы его жизни внутри лет своей. Он обмолвился, назвав в одном и том же письме ее и «сестрой», и «старшей». Стратегия ее жизни, линия поведения рядом с пастернаковской представляется незыблемо ровной. Она ничем и никогда не поступилась, выдержала самое тяжкое время, преследования и постановления ЦК без просьб о милости. Не просила сочувствия и снисхождения ни у кого: ни у соотечественников, ни у эмигрантов, ни у иностранцев. Революцию отвергла, так же как и отъезд. Выстояла в фактической нищете и бесправии, безденежье и непечатании. Без отклика, без звука, без эха. Без читателя. Без путешествий и пиров. Если она и вынуждена была написать стихи о Сталине, – то вырывая из лагерной гибели своего сына. Пастернак, повторю еще раз, сложил их искренне – или убедив себя в своей искренности.

У нее был нелегкий характер. Она никому, в отличие от Пастернака, не помогала. Но и помочь ничем не могла. Не было возможностей.

Она не была лишена определенной заносчивости, снобизма, отмечаемых мемуаристами.

К концу жизни она все более сосредоточивалась на своей славе, становилась все более монументальной и недоступной. Кому-то неприятной – даже хорошим поэтам, даже замечательным литературоведам. Кто-то из молодых и одаренных

не очень-то приближался к Ахматовой – по записям Л. К. Чуковской и других свидетелей разбросаны глубоко пренебрежительные ее отзывы о молодых современниках-стихотворцах. Она перестала к себе допускать чужих – уж как сложилось, так сложилось, и в Питере (Бродский и вокруг), и в Москве (Н. Н. Глен, Л. Большинцова, Ардовы и вокруг), и этого достаточно. Чем дальше, тем больше в ее облике и манере держаться и повелевать проступали авторитарные черты, не всем симпатичные, заставлявшие вспомнить о случае зеркального «отражения» диктаторских склонностей. Но ей, пережившей не один период «государственного остракизма и изоляции», такое поведение послужило малой компенсацией пережитых унижений.

Она действительно – тут Пастернак был прозорливо прав – ощущала себя *старшей сестрой* , выставляющей оценки. Пастернака она числила все-таки где-то помладше, не совсем прямо ответственным за свои слова и поступки, нуждающимся в интерпретации и поддержке, более слабым. Ведь тогда, когда Троцкий ее изничтожал, ставил «вне Октября» (Литература и революция. М., 1923), он принимал Пастернака для откровенных и весьма энтузиастических бесед. А когда «горячо любящий и преданный» Пастернак благодарил Сталина, она поняла, что впереди ждет гибель – если не ее, то чудесно «спасенных» Сталиным ее близких.

Но хотя Ахматова и выставляла «оценки» Пастернаку за поведение и стихи, она осознавала его гениальность.

Проявляя к Пастернаку-гению особую царственную милость, Ахматова не терпела «бунтов» – отсюда и «бой бабочек», образ, кстати, распространимый и на их с Пастернаком взаимные колкости.

И может быть, поэтому, каясь и скорбя после известия о его смерти, полученного ею в больнице, Ахматова написала два стихотворения. Одно, «Смерть поэта», с неудачной концовкой, какой-то советской по языку: «Но сразу стало тихо на планете, носящей имя скромное … Земли» (1 июня 1960). А 11 июня она написала в продолжение – но через паузу – другое восьмистишие:

Словно дочка слепого Эдипа,
Муза к смерти провидца вела,
А одна сумасшедшая липа
В этом траурном мае цвела
Прямо против окна, где когда-то
Он поведал мне, что перед ним
Вьется путь золотой и крылатый,

Где он Вышнею волей храним.

Муза Пастернака приравнена Ахматовой к Антигоне, сопровождавшей исход ослепшего Эдипа из Фив. Неиссякаемый и «неповторимый» голос Пастернака продолжал звучать до самой смерти – и новые стихи, и пьеса «Слепая красавица» (здесь вероятна и ассоциативно-побудительная перекличка с образом *слепого* царя в восьмистишии Ахматовой).

Но есть в стихах и другой смысл.

Эдип не знал, что творит. И был наказан богами.

Поэт же уверял Ахматову, «поведал», что он «Вышнею волей храним». Богом.

Слово «провидец» тогда получает горький оттенок – не было «провидения», не получилось легкости пути – «золотого и крылатого». Вышло по-иному: безумец («явно городской сумасшедший»). Нарушитель природных законов.

Расцвет вопреки. Сумасшедшая липа.

Вызов.

Гибель, а не просто смерть.

Это и хотела сказать напоследок о Пастернаке – Ахматова.

Варлам Шаламов и Борис Пастернак: к истории одного стихотворения

Первым, к кому Варлам Шаламов обратился со своими стихами, еще с Колымы, и первым, к кому он пришел 13 ноября 1953 года, на следующий по приезде в Москву после восемнадцати лет лагерей и ссылки день, был Борис Пастернак. Кстати, в фильме Николая Досталя этот, один из решающих для Шаламова моментов показан с деликатной точностью: Шаламов звонит в дверь квартиры на Лаврушинском, дверь открывается… затемнение. И совсем другая тема.

Это был исторически важный момент – для обоих участников встречи.

Пастернак в то время весь – в своем романе. Но он понимает, кто к нему обратился, – еще в 1952-м ответил на шаламовскую тетрадь со стихами («синюю»), доставленную ему Галиной Гудзь, женой Варлама Тихоновича, обстоятельным, щедрым, развернутым письмом. В письме из дальневосточной Кюбюмы Шаламов пишет Пастернаку, что видел его один раз, в клубе МГУ, где Пастернак читал «Второе рождение», – году в 1933 или 1934-м. «Каждая Ваша строка тревожила меня»: слова «тревожила», «тревога» и производные знаковы в лексическом мире Шаламова. Значит – *будили* (см. рассказ «Сентенция»).

Письмо Шаламова – это исповедь и одновременно изложение своих взглядов на жизнь и искусство. Гордое изложение: «И как бы ни была грандиозна сила другого поэта, она не заставит меня замолчать». Он сознает свое *право* на поэзию – и при этом анализирует стихи Пастернака, утверждая его гениальность и пытаясь разгадать ее загадку и генеалогию (по Шаламову: Лермонтов – Тютчев – Анненский – Пастернак).

Письмо Пастернака Шаламову – без всякого снисхождения или, наоборот, преклонения. Письмо коллеги. С самого начала настроенного на «другого» – понимающего. Письмо поэта – поэту. Именно поэтому и начинается оно развернутым самоанализом, где Пастернак объясняет Шаламову, почему сегодня он считает те самые стихи, которые тот слушал в клубе МГУ, несостоятельными. Пастернак все, кроме ранних (двух!) стихотворений и «себя позднего», вычеркивает – и подробно аргументирует свое аутодафе. От чего отрекается Пастернак? От «футуризма» в своем исполнении. От «Тем и вариаций». От стихов и поэм, от 20-х годов «с их фальшью» – «именно тогда сложилась… чудовищная „советская“ поэзия, эклектически

украшательская». В этом письме Шаламову Пастернак произносит свою ставшую знаменитой формулу: «Не утешайтесь неправотою времени. Его нравственная неправота не делает еще Вас правым, его бесчеловечности недостаточно, чтобы, не соглашаясь с ним, тем уже и быть человеком».

А дальше – строго и нелицеприятно, о «сильной» и о «слабой» сторонах стихов из «синей тетради». Вывод, который не смог бы утешить: пока не откажетесь от надуманного, пока «не расстанетесь с ложною неполною рифмовкой», отказываюсь считать предъявленное стихами. «И зачем мне щадить Вас? Вы не бездарны…»

И вот после «правильного» письма (разговора на равных) Шаламов не только не пал духом (Шаламова вообще трудно представить таким), но и приехал, и пришел, и слушал новые стихи – те, которые Пастернак ему прочитал, то есть стихи из романа (несколько из них появятся в апрельском за 1954 год номере «Знамени»).

Шаламов оставил воспоминания о встречах с Пастернаком – но это не только воспоминания, а и свидетельства о себе самом. «Разговоры наши – не интервью, не беседы репортера со знаменитостью. Я приехал учиться жить, а не учиться писать», – *весело* , как подчеркивает сорокашестилетний Шаламов, глядя в веселые и молодые глаза шестидесятитрехлетнего собеседника.

Пастернак целует Шаламова на прощанье.

Вторая встреча происходит наедине, в отличие от первой (в присутствии жены Шаламова, Галины Гудзь). Пастернак исповедуется: «Девятьсот пятый год» и «Лейтенант Шмидт» – «поэмы, которые я хотел бы забыть…».

При третьей встрече – 2 января 1954 года – Пастернак говорит бывшему лагернику о предполагаемом финале «Доктора Живаго»: герой погибнет в концлагере.

Параллельно со встречами шла переписка. А в ней – постепенное признание Пастернаком ценности стихов из шаламовской «синей тетради». Когда Пастернак вновь принялся читать ее (Шаламов, между прочим, не раз возвращался в своих письмах и эссе к мысли о том, что стихи нельзя читать как прозу, – их надо обязательно перечитывать, возвращаться к ним вновь и вновь), то стал отчеркивать карандашом наиболее понравившиеся стихи, – и так «счертил сплошь, почти все страницы прочитанной половины». Признание: «Вы одна из редких моих радостей и в некоторых отношениях единственная…» От строгости оценки в первом письме Пастернак теперь уходит, хотя замечания и советы его по сути те же самые, замыкаемые признанием настоящего таланта: «настоящие стихи

сильного, самобытного поэта» (в письме 27 октября 1954 г.). «Я никогда не верну Вам синей тетрадки. […] Пусть лежит у меня рядом со старым томиком алконостовского Блока».

Пастернак – в свою очередь – доверяет Шаламову свое самое сейчас главное: дает прочитать сначала первую, а потом и остальные части «Доктора Живаго». В сущности, по одному из писем Шаламову можно судить и о дате окончания работы над романом.

(Нельзя не сказать и вот о чем: Пастернак настойчиво говорит – и пишет Шаламову о необходимости для поэта писать прозу; но мы не обнаружили следов того, что Шаламов давал Пастернаку читать какие-то из «Колымских рассказов», которые тогда писал, – таился? оберегая? Нет, только стихи.)

Пастернак для Шаламова – подлинный русский писатель. Для Шаламова, которому дали новый срок за слова о *настоящем* писателе Бунине, это главное. Вот Алексей Толстой для него, пишет он Пастернаку, «вовсе не русский писатель». Например, в «Хождении по мукам» – «можно удивиться гладкости и легкости языка, гладкости и легкости сюжета, но эти же качества огорчают, когда они отличают мысль. „Хождение по мукам“, – продолжает Шаламов, – роман для трамвайного чтения, – жанр весьма нужный и уважаемый. Но при чем тут русская литература?»

Русская литература для обоих собеседников есть понятие сложное и дискутируемое, но в определенных пределах. Шаламов, скажем, выносит за ее пределы Сельвинского со всеми конструктивистами; резкость оценок Шаламова (под его тяжелую руку попадут многие – он весьма сдержанно относится ко Льву Толстому, в отличие от Достоевского и Чехова; отрицательно оценивает Горького, язвителен к Солженицыну) обеспечена всем золотовалютным запасом его жизни и опыта. Любопытно, что Пастернак, во многом не схожий с Шаламовым, близок к его литературным «плюсам», выставляемым Марселю Прусту, Замятину и Пильняку.

Можно сказать, что оба преклонялись друг перед другом: один, Шаламов, – перед талантом, если не гением; а другой – перед «нешуточностью и суровостью судьбы и свежестью задатков» (Пастернак). Это и послужило основой глубокого уважения друг друга – и литературной честности. Не только Пастернака в конкретных оценках стихов Шаламова я имею в виду, но и оценку Шаламовым прозы Пастернака. (Здесь конечно же важен и жизненный опыт «нескольких жизней» Шаламова.)

И вот что еще.

Шаламов, в отличие от москвича Пастернака, – из провинции, из Вологды.

Пастернак – из блестящей культурной среды, сын профессора живописи и консерваторки-пианистки. Шаламов – сын провинциального священника, говоря языком нынешним, «продвинутого», современно мыслящего, оригинального, десять лет миссионерствовавшего среди алеутов на Аляске. Последние двадцать лет жизни Шаламов вообще был лишен культуры.

А разговаривают они друг с другом – *на равных* (а не кто-то выше, кто-то ниже: будь то по опыту или по объему сделанного). Более того, Шаламов, живший стихами Пастернака в течение двадцати лет (и каких лет – см. признание в первом же письме, 22 февраля 1952 г.), разговаривает с Пастернаком как с поэтом и человеком близкой судьбы, все понимающим с полузвука-полуслова. За первым письмом – полторы тысячи километров в морозы больше 50 *о* Шаламов едет – за тем, что ему кровно необходимо (испытавший то, что он испытал, – за виньеткой не поедет и за километр). И с самых первых слов они оба «сигнализируют» друг другу именами поэтов и названиями книг. Определяют родство в поэзии. И, определив родство, Пастернак тоже открывает Шаламову самое важное, самое ценное – роман. Поражаешься, кроме прочего, смелости, если не бесшабашности и того и другого, и передающего и получающего.

Но не будем торопиться, вернемся чуточку назад, к первым встречам и даже первому знакомству через присланные с Колымы стихи.

Задача перед получившим их на суд Пастернаком стояла очень сложная. Не обидеть, не оскорбить, не «убить» автора – и судить по серьезным профессиональным меркам. Пастернак сделал невозможное – он суров, но, если можно так выразиться, вдохновляющ в своем ответе, в своем анализе, в своем разборе.

Шаламов, к которому, в свою очередь, обращены ожидания Пастернака (после присылки рукописи романа), тоже нелицеприятен, некомплиментарен в оценке и разборе прозы любимого поэта. Хотя – «Я никогда не думал, не мог себе даже в самых далеких и смелых мечтах представить, что я буду читать Ваш не напечатанный, не оконченный роман, да еще полученный в рукописи от Вас самих» (20 декабря 1953 г.).

А ведь между первым письмом и этим пролегло не просто почти два коротких года, пролегла целая эпоха: не стало Сталина, арестован и расстрелян Берия. Пастернак пишет об этом в письме Г. И. Гудзь (для передачи и Шаламову, конечно), – и неслучайно (рифма – орудие поисков! и смысловая тоже) «рифмуя» в письме эту новость с тем, как он узнал о февральской революции… Так что события произошли, повторяю, эпохальные, вполне революционные (Пастернак – между строк – говорит, конечно, о

смене *режима*).

И о чем же писал недавний з/к в письмах – сразу же, в марте 53-го – Пастернаку?

О стихах. О поэтической «работе», о помарках, о словесных рядах, о рождении стихотворения. И – ни слова, ни намека на «эпохальные события». Событиями и для Пастернака, и для Шаламова с тех пор, как он обретает себя в слове, – являются стихи.

И – проза.

Так вот, получив и прочитав черновую рукопись незаконченного романа, Шаламов пишет Пастернаку письмо с подробнейшим изложением своих впечатлений и предварительных соображений. Зорко подмечая сюжетные провисания (и «потери» героев), он останавливается на недостатках текста. Но перед своей «аналитической запиской» Шаламов – как пророк и провидец – предсказывает (в 1953!) судьбу романа: «роман… может быть, и будет разодран изголодавшейся на казенных романах критикой в куски, но все разорванные части, как в русской сказке, срастутся и роман будет снова жить».

Особо Шаламов отмечает то в романе, «о чем, – пишет он, – мне хочется думать, и все это живет во мне отдельно от романа, окруженное душевной тревогой, поднятой этими мыслями». *Душевная* тревога, *душевная* честность, *душа* – ключевые слова Шаламова, адресованные Пастернаку. Поражаясь художественности литургических богослужебных текстов, он называет их *алгеброй души* .

Чуток Шаламов и к особому христианству Пастернака («В самом христианстве все дело в пришествии, в явлении Бога в быт», «Конечно, верно, что христианство было предложением жизни Человеку, а не обществу», – после этого заявления об «атеизме» Шаламова следует пересмотреть как поверхностные и неадекватные сути дела), и к отсутствию «иронии», и к « *спокойствию* » повествования.

Шаламов подробен.

Он радуется открытиям, художественной точности Пастернака.

И бескомпромиссен в критике, особенно когда касается речевого «лубка», языка крестьян и рабочих.

Переписка, пульсирующая в 1952–1954 годах, в конце 1954-го на время затихает. Наконец в конце 1955-го Пастернак заканчивает работу над 2-й частью – а Шаламов к этому времени уже вовсю пишет прозу, написал несколько своих «Колымских рассказов». И в начале 1956-го он пишет Пастернаку по

прочтении 2-й части «Доктора Живаго». Шаламов благодарит. Подчеркивая, говорит о самом лучшем в романе – и в то же время чувствуется, что он разочарован.

Отмечая новизну в развитии главного героя, яркость сцен, необычность поворотов, полное отсутствие «фальши» в описании судеб основных действующих лет, Шаламов разочарован финалом судьбы Юрия Живаго (хотя и пишет смиренно: «Мне, правда, по первой части иначе рисовалось развитие романа, но и так хорошо»).

Более того: Шаламов дает свою версию судьбы Живаго, свою концовку. Свой финал.

…

«Мне думалось, что вот интеллигент, брошенный в водоворот жизни революционной России с ее азиатскими акцентами, водоворот, который, как показывает время, страшен (…) тем растлевающим злом, которое он оставляет на десятилетия. Доктор Живаго будет медленно и естественно раздавлен, умерщвлен, где-то на каторге. Как добивается, убивается XIX век в лагерях XX века. Похороны где-н. в каменной яме – нагой и костлявый мертвец с фанерной биркой (все ящики от посылок шли на эти бирки), привязанной к левой щиколотке на случай эксгумации.

Что Лариса не уйдет от его судьбы. Как где-то рождается мальчик, девочка, для которых все, скопленные Ларисой и Юрием – не пустые слова, что это то, с чем он не боится идти по своей (…) Сизифовой дороге… Как умирает Живаго, теряя силу… как он поправляется, как к нему возвращаются слова, понятия, жизнь – и как он обманывается, снова и

снова умирает».

В этом же письме Шаламов скупо излагает Пастернаку историю ГУЛАГа и конспективно, «случайными картинками» (по абзацу) набрасывает сюжеты будущих «Колымских рассказов».

Из «Доктора Живаго» Шаламов понял, что Пастернак знает о ГУЛАГе (и его конкретике) очень мало. И решает его в эту реальность посвятить, пунктиром наметив сквозные сюжеты. Сначала Шаламов дает краткую историческую справку об образовании и распространении ГУЛАГа («Засеяно было густо»). А дальше – не пульсация «картин», даже «деталей» – концентрация реальности, которую Шаламов как писатель «готов» отдать Пастернаку для романа.

…

«Белая, чуть синеватая мгла зимней 60 о – й ночи, оркестр серебряных труб, играющих туши перед мертвым строем арестантов. Желтый свет огромных, тонущих в белой мгле, бензиновых факелов. Читают списки расстрелянных за невыполнение норм».

«Беглец, которого поймали в тайге и застрелили, „оперативники“ отрубили ему обе кисти, чтобы не возить труп за несколько верст, а пальцы ведь надо печатать. А Беглец поднялся и доплелся к утру к нашей избушке. Потом его застрелили окончательно».

«Состояние истощения, когда несколько раз за день человек возвращается в жизнь и уходит в смерть».

«Тех, кто не может идти на работу, привязывают к волокушам, и лошадь тащит их по дороге за 2–3 километра».

«Ворот у отверстия штольни. Бревно, которым ворот вращают, и семь измученных оборванцев ходят по

кругу вместо лошади. И у костра – конвоир. Чем не Египет?»

Осторожный з/к заканчивает это письмо (на дворе еще «канун» XX съезда, январь 1956-го! А как и за что сажают и после съезда – см. переписку Шаламова с А. З. Добровольским – повторную статью 58.10 тому дали в 1957-м) словами: «Когда-то давно Вы получали мои письма с заклеенными клеем конвертами. Это я заклеивал сам для крепости». Намек ясен. За распространение лагерных «картинок» новый срок рисковал получить и сам автор письма.

За две недели до этого шаламовского письма Пастернак, посылая окончание романа, предостерегающе пишет Шаламову: «То, что Вы усмотрите в этих тетрадях, не следствие тупоумия или черствости души, наоборот, у меня почти на границе слез печаль по поводу того, что я не могу, как все, что мне нельзя, что я не вправе». Слова загадочные. Может быть, это намек именно на то, что он «не вправе»; что не по «черствости души», а просто не может он писать о том, чего сам не видел, не испытал? И поэтому Шаламов предоставляет ему эти свои свидетельства?

По крайней мере, я так прочитываю эти два письма – тогда мотивация такого ответа Шаламова на «чудесный Новогодний подарок», то есть рукопись второй книги «Доктора Живаго», становится понятной. И понятно, почему Шаламов не принял такого печально красивого похоронно-прощального живаговского конца, с цветами, источающими скорбь вокруг убранного ими гроба, с рыдающей над ним Ларой, *красиво* распростершей свои белые руки-крылья, со сдержанным плачем тех, кто пришел на Камергерский проститься с Юрием Андреевичем… Нет, по Шаламову – Юрию Андреевичу предстоят похороны в каменной яме. Нагой и костлявый мертвец с биркой – вот доктор Живаго, вот Осип Мандельштам. Таков *реальный* конец жизни поэта. Неизвестный солдат. «И столетья окружают меня огнем». Повторяю: писать как очевидец лагерей Пастернак не смог – как писатель совсем другого жизненного опыта, он выбрал для своего героя другой финал, отчасти – метафорический (я об этом писала в книге «Пастернак и другие»), смерть в трамвае от удушья, *отсутствия воздуха,* того самого воздуха, которого и Блоку, и Пушкину не хватило.

Не принимает Шаламов в романе и эпизодов, связанных так или иначе с войной. Осторожно, поскольку он сам тоже войны не видел (не допустили, не доверили), но на Колыме, конечно, слышал от участников ту правду, которая не проникала к Пастернаку (см. хотя бы «Последний бой майора Пугачева»),

Шаламов пишет:

...

> *«…хочется и поспорить. О „нравственном цвете поколения“. Например, о подготовке героизма. (…) Нашу молодежь убеждали еще со школы, с детского сада, что мир, в котором она живет, – это и есть лучшее завоевание человечества, а все сомнения по этому поводу – вредная ложь, бред стариков. (…) Не последнюю роль играла знаменитая „вторая линия“ с пулеметами в спину первой и смертная казнь на месте, вошедшая в юрисдикцию командира взвода, – аргументы весьма веские».*

Шаламов напоминает Пастернаку – как о «робчайшей попытке показать кое-что, как это есть» – о сюжетных линиях «у Некрасова (Виктора) в книжке „В окопах Сталинграда“».

Аргументы Шаламова убедительны, но для романа (состоявшегося, написанного) бездейственны. Каждый остается при своей правде, прежде всего художественной – как он ее понимает, Пастернак; правде художества как документа – Шаламов.

Для того чтобы оценить вторую часть романа, письма Шаламову мало – он ответит своей прозой, «Колымскими рассказами», конспект, вернее *заявку* на которые он поместил в этом письме.

Итак, не только материал – сама поэтика Шаламова принципиально другая, вот что важно. Хотя Пастернак для Шаламова – любимейший, наиболее ценимый из всех русских поэтов XX века, – и все-таки он, Шаламов, идет в своем деле, в работе писателя своим, совсем другим путем. Путем невероятного сжатия, концентрации, сгущения собственного трагического опыта – и опыта всей страны. Сгущения – и одновременно той детализации, страшной, почти галлюционарно ясной конкретики, которая Пастернака, слава Богу, миновала.

Параллельно с линией сугубо литературных взаимоотношений с Пастернаком в жизни Шаламова в тот же

период развивалась еще одна – линия отношений с Ольгой Ивинской.

Он пишет ей из г. Туркмен Калининской области, где с трудом поселился и нашел работу после освобождения, назначая свидание на 7 апреля 1956 года: «Я легко разгадаю загадку о нашем общем друге…».

Общим другом двух недавних лагерников (лагерная судьба Ивинской была несравнимо легче шаламовской, Ивинскую арестовали в 1949-м, а освободили в 1953-м, и ее миновали ужасы Колымы, но все же она прошла и через тюрьму, и через лагерь, а это объединяет) являлся, конечно же, Пастернак.

Шаламов увидел Пастернака впервые в 1933(34?) году в Доме культуры 1-го МГУ, где Пастернак читал стихи из «Второго рождения». В те времена Шаламов с красавицей Ивинской – сохранилось ее фото тех лет – был хорошо знаком: он вспоминает даже то, как и в чем она была одета. И интерес к поэзии, к литературе у них был общий, как теперь *общий друг* . Шаламов знает о близости О. И. к Пастернаку – но тем не менее, если читать его письма подряд, виден и собственно «шаламовский» сюжет безусловной влюбленности (1956 года) в Ивинскую. Сначала: «Дорогая Люся» – Вы, потом: «Дорогая Люся» – ты, потом: «Не сердись» и «Крепко целую», а дальше: «Люся, дорогая моя, это письмо ты получишь…» и «Что меня связывает из семейного. Ничего меня не связывает», а в конце: «Будь здорова и счастлива, дорогая моя, родная моя», и второе письмо (последнее в переписке) за тот же вечер: «Крепко целую, В.».

После многажды повторенных, восторженных слов об Ивинской как о живом олицетворении идеала любимого поэта, о драгоценной подлинности ее существования, Шаламов переходит к воспоминанию о том, как в лагерном карцере выживали, читая наизусть Пастернака.

Шаламов лишь слегка упоминается Ольгой Ивинской в ее книге «В плену времени: Годы с Борисом Пастернаком» – в связи с первым письмом и пятисуточной поездкой за ним на Колыме. И. Сиротинская в своем изложении этого сюжета жизни В. Шаламова весьма кратко информирует читателя 1) о романе Шаламова с Ивинской в 30-е годы; 2) о возникшем «увлечении Ольгой Всеволодовной (апрель – июль 1956 г.), ею вполне разделенном». Что-то разорвало их отношения летом 1956-го, отношения, в которых место находилось и для обсуждения несравненной красоты О. В. и красоты ее матери, и для живейшего обсуждения не только литературных дел, но и выбора высшего образования для дочери О. В., Ирины. Что? Появление в жизни Шаламова другой Ольги, Ольги Сергеевны Неклюдовой, вскоре ставшей его

законной (второй) женой?

После того как Шаламов, настойчиво добивавшийся встречи с Пастернаком, был приглашен на дачу в Переделкино вместе с другими гостями и читал там свои стихи, до нас дошла только одна – возможно, что и в искаженном (?) виде, – реплика Ивинской Шаламову: «Больше тебе Пастернака не видать!».

О посещении дачи Шаламов оставил записи – как и вообще обо всех встречах и беседах с Пастернаком. Беседы записаны подробно – но не только как исключительно литературные. Весьма подробно, с выразительными деталями Шаламов описывает этот свой визит – первый и последний.

...

> *«Ощущение какой-то фальши не покидает меня. […] Мне кажется, что жена и Нейгаузы – словом, ближайшее его окружение – относятся к нему, как к ребенку-мудрецу. Не очень-то считаются с его просьбами (отказ Нейгауза играть и кое-что другое). Сами просьбы, с которыми он обращается к домашним, как-то нетверды. Он – чужой человек в доме. Дача, хозяйство, приемы, обеды, все, что миновало и минует его (житейская чаша), обошлось, видимо, дорого».*

Да, советская роскошь, которой так стеснялся Пастернак, в чем признавался в одном из писем Шаламову, произвела на лагерника грустное впечатление.

Шаламов читал «Розовый ландыш», стих из цикла «О песне», и «Камею». Б. Л. слушал, «опасливо обводя глазами гостей», – но «понравилось всем», хотя Шаламов подчеркивает истинное равнодушие и эгоизм каждого – и Рубена Симонова, и Луговского, и Нейгауза-старшего, и Нейгауза Станислава, и Ольги Берггольц, которая готовилась в этот момент читать свои стихи. «Зинаида Николаевна слушала одобрительно, – далее Шаламов саркастичен, – стихи с Севера должны быть одобрены…»

Пастернак – не Нейгауз, не Симонов. Не исполнитель, не артист. У него свое, бурное и эмоциональное восприятие. У Пастернака, при всей любви к «друзьям» и широком

гостеприимстве, есть строки, обращенные к ним же: «О, как я вас еще предам, лжецы, изменники и трусы». В одном из своих эссе, рассуждая о свойстве своих современников, которое назвал «хитрожопостью», Шаламов исключает из круга подобных Пастернака, но пишет о его «равнодушии». Почему? Потому ли, что Пастернак далее как бы отстранился от близкого общения, от порою даже горячих – жар до сих пор исходит – при чтении – писем?

Гадать можно всяко. Не следует забывать о том, *какие* это дни (и несколько лет далее) и чем наполнены они для самого Пастернака начиная именно с лета 1956-го: судьбой романа, перепиской по его поводу, государственными угрозами – словом, тем, что он сам назвал «приглашением на казнь» (случайно ли совпадение с названием романа В. Набокова? Не думаю…).

Но на даче, 21 июня, Пастернака как поэта (тут Шаламов не ошибался) не миновало ни одно слово из сказанных – и прочитанных – Шаламовым.

При всей восторженной любви и преклонении перед Пастернаком следы влияния его на Шаламова кажутся мне исчезающе малыми. Влияние Шаламова на Пастернака – сильнее.

Процитирую одно из трех шаламовских стихотворений, прозвучавших в тот летний вечер на даче у Пастернака. (Кстати: упомянутая «Камея» была предложена и чуть не попала в первый выпуск «Дня поэзии» 1956 года. Только «Камея» была опубликована при жизни Шаламова, да и то сначала в сокращенном варианте в поэтической книге 1961 года «Огниво», потом полностью в «Шелесте листьев», 1964). Стихотворение из цикла «О песне» – «Я много лет дробил каменья» – появилось лишь в 1988 году, в «Новом мире» (№ 6).

Я много лет дробил каменья
Не гневным ямбом, а кайлом.
Я жил позором преступленья
И вечной правды торжеством.
Пусть не душой в заветной лире —
Я телом тленья убегу
В моей нетопленой квартире,
На обжигающем снегу.
Где над моим бессмертным телом,
Что на руках несла зима,
Металась вьюга в платье белом,
Уже сошедшая с ума,

Как деревенская кликуша,
Которой вовсе невдомек,
Что здесь хоронят раньше душу,
Сажая тело под замок.
Моя давнишняя подруга
Меня не чтит за мертвеца.
Она поет и пляшет – вьюга,
Поет и пляшет без конца.

Так что же в стихах (и душе) Пастернака отозвалось?

Лагерные картины?

Запало и слово – «душа».

Запало сильнейшее впечатление – от услышанного, и мучила мысль о том, о чем он не может, не имеет права – но и обязан, и должен написать. Стихотворение Шаламова – это своего рода парафраза пушкинского «Памятника», только «не душой в заветной лире», а «телом» на колымском снегу, в вечной мерзлоте обретают бессмертье тела заключенных.

И Пастернак ответил на шаламовские слова, что могли быть услышаны как реплика в диалоге – слова о «бессмертном теле» и о «душе».

Ответил не письмом, а стихотворением:

Душа моя, печальница
О всех в кругу моем,
Ты стала усыпальницей
Замученных живьем.
Тела их бальзамируя,
Им посвящая стих,
Рыдающею лирою
Оплакивая их,
Ты в наше время шкурное
За совесть и за страх
Стоишь могильной урною,
Покоящей их прах.
Их муки совокупные
Тебя склонили ниц.
Ты пахнешь пылью трупною
Мертвецких [9] и гробниц.
Душа моя, скудельница,
Всё виденное здесь,
Перемолов, как мельница,
Ты превратила в смесь.
И дальше перемалывай
Всё бывшее со мной,

Как сорок лет без малого,
В погостный перегной.

В одном из писем, помещенных в третьем выпуске «Шаламовского сборника» (по поводу книги Н. Ивановой-Романовой), Шаламов замечает: «Автору следует знать, что стихи не рождаются от стихов. Стихи рождаются только от жизни». Нет, не «только» – бывает, что стихи и жизнь действуют вместе, и вдвойне сильнее. По крайней мере в данном – шаламовско-пастернаковском – сюжете находится тому явное подтверждение.

В последнем письме Пастернаку – 12 августа 1956 года – Шаламов благословляет Пастернака (а не наоборот). Шаламов дает прямую и недвусмысленную оценку окружающему (но не его, Шаламова, – он сумел и в Москве остаться одиночкой):

...

«Несмотря на низость и трусость писательского мира, на забвение всего, что составляет гордое и великое имя русского писателя, на измельчание, на духовную нищету всех этих людей, которые по удивительному и страшному капризу судеб продолжают называться русскими писателями, путая молодежь, для которой даже выстрелы самоубийц не пробивают отверстий в этой глухой стене, – жизнь в глубинах своих, в своих подземных течениях осталось и всегда будет прежней – с жаждой настоящей правды, тоскующей о правде; жизнь, которая, несмотря ни на что – имеет же право на настоящее искусство и настоящих писателей».

Шаламов пишет о том, как велика ответственность русского писателя («здесь решение вопроса о чести России»), и благословляет Пастернака на этом поприще: «Да благословит Вас Бог». Это высочайшее в выражениях письмо, как я полагаю, Шаламов написал после ознакомления со стихотворением Пастернака «Душа». В письме одному бывшему з/к он сообщает,

что был у Б. П. еще раз, в июле, уже после дачного приема гостей («Б. Л. я видел недавно, обедал у него» – в письме 7 июля 1956 года из поселка Туркмен, через несколько абзацев после описания приема с чтением стихов и т. д. Так что речь идет еще ободном, следующем визите).

Обращаясь к переписке Шаламова с колымчанином А. З. Добровольским, можно по определенным упоминаниям понять, что стихотворение «Душа» было послано Шаламовым своему респонденту на Колыму тогда же, в июле, «с вложением 3-х стихотворений Б. Л. – пишет Добровольский 12–14/X-56. – … Скучаю по Вашим письмам. В 8-м, кажется, номере „Знамени“, среди прочих неизвестных мне стихов Б. Л. встретил два знакомых и не удивился, что „Душу“ не встретил. Это естественно». Еще бы! Конечно, *естественно* . А в предыдущем письме Шаламову получивший «Душу» Добровольский рассказывает о своей реакции на это стихотворение Пастернака, дабы, как он пишет, «выразить ту мгновенную и ни с чем не сравнимую радость и невыносимую печаль, которые потрясли меня при первом чтении стихов[…] Стал читать (Вы ведь не запрещали, да и нельзя это запретить) другим. Конечно, только тем моим друзьям и знакомым, кто почти ценою жизни уплатили за познание „законов страстей“, и я видел, торжественно взволнованный, как расширялись их зрачки, бледнели губы, останавливался куда-то обращенный взгляд, а затем краснели уши, наполнялись слезами глаза, и горловые спазмы заставляли делать глотательные движения…

Да, стихотворение „Душа“, даже в неволнуемых Блоком проникает за строчкой строчка, как желудочный, нет, не желудочный, а какой-то еще не изобретенный сердечный зонд! Передайте Б. Л. при случае от живущих в „обителях севера строгого“ благодарность за то, что в „это время хмурое“ – он такой *существует* на свете!!!»

В комментариях к стихотворению «Душа» во 2-м томе одиннадцатитомного собрания сочинений цитируется редакционная замена. В тексте кантаты Свиридова 1959 года – «время трудное». В оригинале – «время шкурное». «Время хмурое» – вряд ли описка колымчанина, скорее – осторожность.

Там же, в комментариях, цитируется авторская заметка 1956 года: «Написать памяти погибших и убиенных наподобие ектеньи в панихиде».

Пастернак – написал. А подвигнул его на это другой поэт – Варлам Шаламов.

Мария Игнатьевна Гудзь, сестра жены Шаламова, в своем письме к нему от 8 марта 1954 года она описывает впечатление,

которое произвели на ее знакомых его стихи, посвященные «Бор. Леон. Паст.». Под таким посвящением стихов в опубликованных тетрадях Шаламова (вошедших в третий том Собрания сочинений) я не обнаружила, но нашла стихотворение «Поэту» (рядом с «Годами все безоговорочней…», также упоминавшимся М. И. Гудзь в этом письме). По всему смыслу эти стихи, полные одновременно лагерной горечи и энергии ее преодоления, рождены чувством великой благодарности поэту, чьи строки поистине спасли Шаламова: «И я шептал их, как молитвы, их почитал живой водой, и образком, хранящим в битве, и путеводною звездой… Вот потому-то средь притворства и растлевающего зла и сердце все еще не черство, и кровь моя еще тепла».

Потом, уже после смерти Пастернака, Шаламов постепенно утрачивает это горячее чувство. В его записях, письмах, отзывах благодарность сменяется глухим попервоначалу раздражением, раздражение сменяется отчуждением. Он перечеркивает поздние пастернаковские стихи, уничижительно отзывается о романе, а самого Пастернака обвиняет в трусости. И все-таки – тема Пастернака мучает его, не отпускает, звучит признанием: «лучшее, что было в русской поэзии – это поздний Пушкин и ранний Пастернак».

1956

Доклад Н. С. Хрущева «О культе личности и его последствиях», слух о котором мгновенно облетел творческую интеллигенцию, был зачитан вслух миллионам членов партии, произвел оглушающее впечатление и был воспринят писателями как сигнал освобождения.

XX съезд и речь Хрущева восприняли таким образом не только советские писатели (в их либеральной части). Так же эти события поняли и в Европе, в частности – в Польше и в Венгрии. Если в СССР начинаются (и даже происходят!) либеральные изменения во власти, то почему не в Венгрии, например? И если СССР так занят сейчас своими внутренними делами… Десталинизация, как полагали и венгерские, и польские товарищи, должна произойти и в странах Восточной и Центральной Европы. И лучшего момента для начала ее осуществления не найти.

В Венгрии интеллектуальным центром, вырабатывавшим идеи развития и освобождения, стала группа философов и писателей – так называемый «кружок Петефи». Его лидером был философ-марксист Дьердь Лукач, проживший около двенадцати лет в эмиграции в СССР. Из «кружка Петефи» исходила энергия дискуссионности, а дискуссия в середине июня 1956 г. о задачах и перспективах марксистской философии стала не только интеллектуальным, но и общественным событием. Можно предположить, что в Венгрии движение, направленное против госбезопасности и «сталинской» партноменклатуры, идущее «снизу», соединилось с идеями «кружка Петефи» и лично Лукача о восстановлении истинного марксизма («сверху»).

А писатели в СССР в то же самое время отмечали изменения «наверху» и стремились использовать новые возможности во благо литературы и для возвращения оклеветанных.

Атмосфера в стране – и соответственно в советской литературе – менялась, превращалась – по воспоминаниям – в весеннюю. Уже и Ахматова называет себя «хрущевкой» («Я из партии Хрущева» – в записях Л. К. Чуковской). Десять лет – тоже дата! – прошло со времени ждановского доклада и Постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». И вот звучат первые попытки – нет, не отменить постановление (это произойдет только в горбачевскую перестройку, а до тех пор текст постановления будут изучать в школах), но скорректировать его последствия.

Через месяц после хрущевского доклада, 26 марта 1956 года, К. Чуковский, Вс. Иванов, В. Каверин, Л. Кассиль, Эм. Казакевич,

Н. Тихонов обращаются с письмом в Президиум ЦК КПСС. В письме говорится, что писатели

…

> *«считают своим нравственным долгом поставить вопрос о восстановлении доброго имени Михаила Михайловича Зощенко, известного русского писателя, высоко ценимого Горьким.*
>
> *Уже десять лет этот большой художник, безупречный советский гражданин и честнейший человек заклеймен в глазах народа как враждебный нашему обществу „подонок“ и „мещанин“. (…) Необходимо как можно скорее принять меры к защите писателя, к спасению человека. Необходимо организовать издание его сочинений, вернуть писателя Зощенко советской литературе. Мы просим Президиум Центрального Комитета восстановить справедливость в отношении М. М. Зощенко».*

Раиса Орлова вспоминала о партийном собрании московских писателей, посвященном итогам XX съезда: «Это было собрание, на котором люди один за другим говорили правду». 2 апреля в Союзе писателей СССР посмертно восстановлен И. Бабель, 14 апреля – М. Кольцов. Рождается на сцене первый спектакль театра «Современник» – «Вечно живые». На открытом партсобрании ленинградских писателей обсуждаются вопросы, связанные «с преодолением культа личности» – в обсуждении доклада А. Дымшица выступают О. Берггольц, Е. Катерли, Г. Макогоненко, С. Цимбал. В воздухе пахло «оттепелью»: в апреле 1956 г. «Знамя» публикует вторую часть повести И. Эренбурга, давшей впоследствии название целому периоду.

В «Литературной газете» 8 мая появилась статья «Жизнь и литература», в которой было сказано:

…

> *«Несомненно, что именно с культом личности связаны такие уродливые, возникавшие в литературе явления, как бесконфликтность, лакировка действительности, этакое благостное, идиллическое ее изображение».*

Но процесс шел двойственный. Наряду с признаками освобождения в статье прозвучало официальное одергивание.

…

> *«Удивительно, что в такое время находятся люди, которые забывают о партийности литературы, под видом радения за творческое многообразие зовут к всеядности и всепрощению. Находятся люди, которые зовут нас назад, к середине и началу 20-х годов, утверждая, что вот тогда-то было все хорошо и даже чуть ли не идеально. В речах иных ораторов на собраниях писателей и работников искусств дело шло уже о том, чтобы развенчать Маяковского и Станиславского, пересмотреть наше отношение к осужденным общественностью произведениям Зощенко».*

На XX съезде еще перед докладом Н. С. Хрущева выступил М. Шолохов с резкой критикой А. Фадеева, уподобленного Шолоховым Сталину: «…оказался достаточно властолюбивым генсеком и не захотел считаться в работе с принципом коллегиальности». Шолохов нападал на Фадеева как на генсека и писателя – «в результате мы не имеем ни генсека, ни писателя», «спрашивается: зачем же нам такие руководители нужны?» Шолохову никто не возразил.

Ровно через неделю после статьи в «ЛГ», 13 мая, Фадеев покончил с собою. А на следующий день, 14 мая, Секретариат Союза писателей образует комиссию по Литнаследству

репрессированных писателей. Прибывает и прибывает чувство освобожденья – и в конце мая Б. Пастернак передает итальянскому издателю Фельтринелли рукопись романа «Доктор Живаго». 5 июня в СП восстановлен Ю. Домбровский. 15 июня О. Берггольц требует (в Доме Литераторов на семинаре) отмены «догматического» постановления 46 года – оно, по ее словам, «выражало вкусы Сталина».

Но время развивается так: шаг вперед – полшага назад. Время движется осторожно. Подписан к печати первый том пятитомного собрания сочинений эмигранта Ивана Бунина – а через две недели на это следует партийный окрик Б. Рюрикова («Литература и жизнь народа» в «Правде»). «Новый мир» печатает (№ 8 – 10) роман В. Дудинцева «Не хлебом единым», в «Знамени» (№ 9) появляются «Новые строки» Б. Пастернака, цикл открывается «Во всем мне хочется дойти до самой сути», а закрывается стихотворением «Быть знаменитым некрасиво». Выходит альманах «Литературная Москва». Но одновременно вокруг романа Дудинцева разворачивается ожесточенная идеологическая полемика, причем на первом обсуждении на заседании секции прозы «за» выступят В. Овечкин, В. Тендряков, В. Кетлинская и даже С. Михалков. А в эти дни…

…

«В тот самый день, (…) когда для нас всего важнее было – состоится ли обсуждение романа Дудинцева, издадут ли его отдельной книгой, именно в этот день и в те же часы в Будапеште была опрокинута чугунная статуя Сталина, шли демонстрации у памятника польскому генералу Бему, который в 1948 году сражался за свободу Венгрии.

Там начиналась народная революция. А в наших газетах скупо и зло писали о „венгерских событиях“ или „попытках контрреволюционного переворота“. Мы тогда едва понимали, насколько все это связано с судьбой нашей страны и с нашими жизнями. Сталинцы оказались более

догадливыми. Они пугали Хрущева и Политбюро, называя московских писателей „кружком Петефи“; в доказательство приводили, в частности, обсуждение романа Дудинцева и речь Паустовского, запись которой многократно перепечатывали и распространяли первые самиздатчики. Позднее ее стали забирать при обысках, как „антисоветский документ“»

(Р. Орлова, Л. Копелев. Мы жили в Москве. 1988. С. 47).

Как отнеслась советская литературная интеллигенция к этим событиям?

Партийная борьба ведь не прекращалась. И те, кто на самом деле не принимал ни разоблачения Сталина, ни духа освобождения в литературе, стали разыгрывать «венгерскую карту» против либеральной творческой интеллигенции, уподобляя ее «кружку Петефи».

А либеральные – в общем числе – писатели, в свою очередь, официально открещиваются от такой (возможной) аналогии, выступая и одобряя вторжение в Венгрию.

22 ноября появляется открытое письмо «Видеть всю правду!», где в полемике с французскими писателями, протестовавшими против советского вторжения в Венгрию, доказывается правомерность этой акции Советского государства. Письмо подписали Шолохов, Федин, Бажан, Л. Леонов, Вс. Иванов, В. Катаев, В. Ажаев, В. Овечкин, Сергеев-Ценский, О. Форш, П. Бровка, Ф. Гладков, А. Сурков, В. Панова, А. Твардовский, Н. Тихонов, К. Симонов, В. Инбер, Н. Погодин, Г. Марков, Е. Долматовский, Л. Никулин, С. Михалков, А. Чаковский, А. Прокофьев, А. Корнейчук, М. Исаковский, С. Маршак, К. Паустовский, В. Василевский, Э. Казакевич, Б. Лавренев, В. Каверин, В. Смирнов, В. Кочетов.

24 ноября в «Литературной газете» публикуется письмо и подписи присоединяющихся к предыдущему. Письмо подписали М. Шагинян, П. Антокольский, И. Эренбург, В. Ермилов, М. Рыльский, М. Алигер, Н. Атаров, В. Кожевников, В. Луговской, Г. Гулиа, А. Венцлова, Г. Николаева, Н. Чуковский, А. Караваева, М. Храпченко, А. Бек, С. Антонов, Л. Мартынов, Г. Фиш, Ю. Либединский, С. Щипачев, В. Саянов, П. Замойский, Б. Полевой, А. Штейн, Д. Еремин, Б. Агапов, С. Кирсанов, А. Дементьев, О.

Берггольц. По составу подписавшихся очевидно, что примыкали к этому малопривлекательному делу по принципу Ноева ковчега, чтобы были представлены «каждой твари по паре», твари чистые и нечистые. Каверин, Ольга Берггольц – и тут же ортодоксальный более, чем линия партии, В. Кочетов, тогдашний главный редактор «Литературки». Представлены редакторы толстых журналов – и альманаха «Литературная Москва», догматики и либералы (и либеральствующие тож). Заметно, что нет ни Ахматовой, ни Пастернака, ни К. Чуковского.

Либеральные советские писатели действительно осудили венгерские события – ведь они стали помехой прогрессивному продвижению к обретаемой «свободе». И надо признать, это эгоистическое самоощущение их не обмануло. В этом плане у советских либералов были претензии и к Пастернаку: передав рукопись романа на Запад, он настораживает власти и настраивает их против либеральной литературы в России, тем самым сокращая ее влияние и возможности.

Что касается официоза, то здесь все организовано как следует. 13 ноября – в «Литературной газете» публикуется гневная отповедь «критика» Б. Леонтьева: «Ваши руки в крови, господа лицемеры!» Венгрию лицемерно жалеют, вся порча якобы идет с Запада. Б. Леонтьев клеймит западные радиостанции и спецслужбы, организовавшие мятеж: «Преступники пойманы. Оттого враги мира и охвачены бешенством». Мир движется на Запад вместе с советскими танками и дивизиями, а с Запада идет в Венгрию война. Некто за инициалами М. В. (15 ноября): «Нити, ведущие на Запад». Звучит и «Голос немецких писателей», разумеется, из ГДР: Стефан Хермлин, Анна Зегерс, Арнольд Цвейг; «Слово мастеров культуры» из социалистических Болгарии (Христо Радевский) и Румынии (Михай Бенюк, Захария Станку). Но и из капиталистической Франции доносится и немедленно перепечатывается (без указания имени переводчика) правильный «Ответ Сартру» коммуниста Роже Гароди. А в «Огоньке» публикуются переводы из коммунистической «Юманите» «Писем из Венгрии» Андрэ Стиля. Все это должно было создавать видимость общемирового «демократического» единства. Замечу, что рядом – на соседних страницах – переводы Анны Ахматовой (Перец Маркиш). Из номера в номер публикуются так называемые «репортажи» из Будапешта – от собкора С. Дмитриева. Причем заголовки этих корреспонденций от номера к номеру становятся все оптимистичнее. 18 ноября: «Советская помощь венгерскому народу»; на снимке к корреспонденции – подготовка масла на московском холодильнике № 12 к отправке в Венгрию. Братская помощь – и танками, и маслом! Еще репортаж: «Посылает

Украина». Наконец, 26 ноября: «Жизнь Венгрии налаживается», репортаж выполнен художественно, написан с претензией – ведь писателям предназначен: «Хмурен и беспокоен стал Дунай. Все реже появляются над его водами длиннокрылые чайки». Ну и просто черным юмором смотрелась публикация под названием «Друзья познаются в беде» – о помощи братской Польши. Под фото из Познани (!) подпись: «Погрузка кровяной сыворотки в Будапешт» (венгерскому кровопролитию предшествовали, как известно, кровавые события в Познани. Думаю, что публикация в «Литературной газете» – это попытка эзоповым языком сказать о происходящем).

События в Венгрии обязаны были вызвать в печати: 1) прилив советских патриотических чувств; 2) прилив чувств гуманистических; 3) прилив братских чувств.

В журнале «Огонек» 4 ноября публикуются стихи Сергеева-Ценского; рифмованный патриотизм направлен против Запада, против их так называемой «свободы»:

Мне не случалось Родину терять
И жить за рубежом не приходилось;
Как мог бы я поверить и понять,
Чтоб там, за рубежом, вольнее сердце билось!
Стыдом бы счел я верить в этот бред…

Прилив братских чувств по отношению к Венгрии – это журналистские очерки (Андрея Новикова, собкора) «О тех, кто явился с Запада». И конечно, очередное «письмо» – теперь из США – пишет Альберт Канн («Непрошеные опекуны»). На прилив братских чувств – не только к Венгрии – последовала, по всему очевидно, определенная разнарядка из ЦК КПСС. Иначе трудно объяснить, почему, например, в «Новом мире» (№ 1–3, 1957, цикл производства понятен) вдруг печатаются заметки и статьи, переводы прозы и поэзии из Болгарии, Чехословакии, Китая; «Письмо из Праги», «В защиту мира», «Советские писатели о Чехословакии».

И тем не менее, несмотря на всю мощь массированной пропаганды, в среде творческой интеллигенции существовала и другая реакция на события. Ирина Поволоцкая, в 1956–1957 гг. студентка второго курса режиссерского отделения ВГИК (мастерская А. П. Довженко), была очевидцем закрытого – для студентов – «междусобойного» показа во ВГИКе документальных кадров из Будапешта. Их сняли и привезли в Москву польские

студенты. Студенты-венгры смотрели и плакали. И никто не донес – вот что поразительно. Самиздата как такового еще не было, но изустно передавались стихи: «Ах, романтика, сизый дым, в Будапеште советские танки. Сколько крови и сколько воды утекло в подземелья Лубянки». В списках ходили и стихи Наума Коржавина «Баллада о собственной гибели».

Я – обманутый в светлой надежде,
Я – лишенный судьбы и души, —
Только раз я восстал в Будапеште
Против наглости, гнета и лжи.

Венгерские события перевернули сознание и избавили от ложного оптимизма Григория Померанца и Натана Эйдельмана. У Померанца, по его признанию, в ответ на эти события (и последовавшая в 1958 – 1959-м травля Пастернака) появились мысли о прямом политическом противостоянии режиму (вплоть до участия в вооруженной борьбе, если таковая начнется). В 1959–1960 гг. вокруг Г. С. Померанца образуется один из первых философско-исторических и одновременно политэкономических семинаров. С 1960 г., после знакомства с А. И. Гинзбургом, Н. Е. Горбаневской и Ю. Г. Галансковым, открывается перспектива неподцензурной литературы («Синтаксис»).

Так что образование первых законспирированных кружков литераторов, философов, историков начинается как раз после событий 1956 года, послуживших детонатором для осознания возможности сопротивления, интеллектуального прежде всего. Натан Эйдельман вспоминал:

...

«Мои друзья-историки пришли тогда к выводу, что пора писать честно обо всем. Но Румянцев, считавшийся самым лучшим, прогрессивным из деятелей, работавших в ЦК, сказал: „Друзья, пишите все, но не печатайте“. И это была еще крайне либеральная форма. И вот мои однокурсники, Краснопевцев, Покровский, создают тайное общество (да и я сам

оказался по этому же делу как знавший, но не донесший, – такая была моя категория). Члены этого общества были активными комсомольцами, аспирантами, имели прекрасные перспективы в науке и тем не менее всем пренебрегли.

Это характерно для душевного состояния тех лет: сначала общее увлечение, XX съезд, потом – все не так, события в Венгрии, борьба группировок. И тогда что они делают? Ищут способ освоить гектографию, обратиться к рабочим как к передовому классу. То есть клише раннереволюционное, а ведь это были люди солидные. Сейчас они реабилитированы, и их требования оказались куда умереннее, чем сегодня те, о которых можно прочитать в любой газете».

Но в каком-то смысле это время было еще продолжением сталинского. С одной стороны, реабилитированы Борис Пильняк (посмертно, 11 декабря 1956 г.), Александр Солженицын (6 февраля 1957 г.), с другой – по стране идут партийные собрания писателей, в которых осуждаются явления «оттепели». В частности, партийное собрание писателей Ростова-на-Дону приняло резолюцию, где, в частности, сказано:

…

«…собрание считает, что роман Дудинцева „Не хлебом единым“ в целом искаженно изображает советское общество и не служит задачам коммунистического воспитания. (…) Собрание считает, что тенденция отдельных литераторов, пытающихся под флагом борьбы против культа личности нигилистически перечеркнуть достижения советского

народа и советской литературы за тридцать девять лет, достойна всяческого осуждения».

Венгерские события отражены и в личной переписке литераторов. Правда, в переписке весьма осторожной, с использованием приемов эзопова языка. К. И. Чуковский пишет дочери Л. К. Чуковской 29 октября 1956 г. из Переделкина:

...

«Мое здоровье тоже как будто улучшилось, но вся история с Венгрией болит у меня, как зуб, и мне страшно читать свежие газеты. Надежных друзей русскому народу приобрели мы в Польше и в Венгрии».

(Любопытно, что эти строки написаны К. Чуковским через пять дней после того, как он поздравил Бориса Пастернака с решением Нобелевского комитета.) Л. К. Чуковская отвечает отцу 2 ноября из Малеевки:

...

«У меня тоже мучительно болела Венгрия, теперь полегче. Зато теперь болит Египет».

В сентябре 1956-го членами редколлегии журнала «Новый мир» (во главе с К. Симоновым) Пастернаку было написано официальное письмо, то есть внутренняя рецензия, с осуждением романа. Напечатано оно было только осенью 1958-го, но сам факт не был тайной. Атмосфера менялась – и венгерские события резко ее сгустили, повлияв и на властные «верхи», и на единичных писателей. Конечно, это еще не сравнимо с реакцией – через двенадцать лет – на события в Чехословакии. И тем не менее – *начало конца* положено было в сердце советской империи, а движение к финалу началось с ее центрально-европейских «окраин». С «предместий» – вот оно, важное слово.

На вопрос, повлияли ли события в Венгрии на умы творческой интеллигенции в СССР, отвечу: да, повлияли. Причем влияние было и непосредственное (не будем его преувеличивать),

и отложенное (не будем его преуменьшать). С одной стороны, реакция на венгерские события – внутри страны – выразилась в ужесточении политического давления, в подавлении новорожденного чувства освобождения. С другой стороны, эти события были уже неизгладимы из памяти. И не только из памяти общества, но и из литературы. И хотя в наследии Пастернака не найти ни строки о событиях в Венгрии, но то, что он о них думал и обсуждал происходящее с близкими ему людьми, несомненно.

Все прочее – литература

Несмотря на то что после смерти Сталина Пастернак почувствовал относительную оттепель – «зимою несколько либеральных месяцев были в том отношении облегчением, что знакомые заговорили живее и с большим смыслом, стало интереснее ходить в гости и видать людей», «стало легче работать» (из письма О. М. Фрейденберг от 12 июля 1954 г.), отношения с официальной действительностью остаются «натянуты».

В ноябре 1954 года он впервые узнает о выдвижении своей кандидатуры на Нобелевскую премию: «мне радостно было и в предположении попасть в разряд, в котором побывали Гамсун и Бунин, и, хотя бы по недоразумению, оказаться рядом с Хемингуэем. Я горжусь одним: ни на минуту не изменило это течения часов моей простой, безымянной, никому не ведомой трудовой жизни» (из письма О. М. Фрейденберг).

Железный занавес, казалось, навсегда отделивший Россию (Советский Союз) от остального мира, тот самый занавес, который опустился осенью 1945 года, – с лязгом и скрежетом приподнялся.

Ранней осенью 45-го у Пастернака в Переделкине побывал Исайя Берлин, переведенный на работу в Британское посольство в Москву. С ним Пастернак передал, кстати, несколько глав романа «Доктор Живаго» сестре Лидии, в Оксфорд. В письме к родным в 1948-м, как бы небрежно замечая об экземпляре – «Покажите вашим Катковым, Набоковым и пр.», Пастернак тем не менее предупреждал, осознавая грозящую ему опасность:

...

«Печатать (…) его ни в коем случае нельзя ни в оригинале, ни в переводе, – это наистрожайше внушите литературным людям, которым я бы хотел его показать. Во-первых, он не кончен, и это еще его половина, требующая продолжения. Во-вторых, напечатание ее там грозило бы мне тут самыми гибельными, я не скажу: смертельными последствиями…»

(12 декабря 1948 г.).

Политики связывают начало холодной войны с фултонской речью Черчилля. У поэтов – свое понимание возникновения конфликтов, в том числе и политических, исторических, международных.

После окончания войны, приехав в составе рабочей миссии в Ленинград, Исайя Берлин посетил Анну Ахматову, которая до сих пор представлялась ему фигурой из далекого прошлого. «А что, Ахматова еще жива?» – удивленно спросил он у случайного собеседника в Книжной лавке писателя.

Разговор с Ахматовой длился до утра. Ахматова рассказывала ему о гибели Гумилева, о своих давних поездках в Париж, о Мандельштаме, прочла «Поэму без героя», жаловалась на одиночество.

Все, что потом случилось: партийно-государственная анафема, постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», гонения на литературу и искусство, усиленный гнет цензуры; обострение отношений между Советским Союзом и Западом, – Ахматова связывала с реакцией Сталина, узнавшего о свободной встрече поэтессы с «другом из будущего», как она назовет потом Берлина. «Ах, так нашу монашку теперь навещают иностранные шпионы…» – будто бы заметил Сталин.

…

> *«Поведав мне обо всем этом в Оксфорде (уже в 60-е. – Н. И.), она добавила, что, по ее мнению, мы, то есть она и я, непреднамеренно, простым фактом нашей встречи, повлияли на ход мировой истории», – заключил Исайя Берлин в своих воспоминаниях.*

История с романом «Доктор Живаго» тоже повлияла – по-своему, конечно – на ход мировой истории.

В мае 1956 года, после того как по международному московскому радио прошла информация о том, что Пастернак закончил работу над романом, на дачу в Переделкино нагрянули молодые итальянские журналисты, в частности Серджио Д’Анджело, коммунист, работавший на московском радио. Когда итальянцы покидали гостеприимный дом, Пастернак передал одному из них толстую папку. Это была рукопись романа «Доктор

Живаго», который Гослитиздат обещал Пастернаку опубликовать на следующий год. Журнал «Новый мир» роман отверг и вернул вместе с письмом редколлегии, в котором писателя обвиняли в искажении Октябрьской революции и роли русской интеллигенции в гражданской войне. (Письмо было тогда же передано Пастернаку, но он о письме ни с кем не говорил. Не затрагивал эту тему даже в общении с К. Фединым.) От печатания романа отказался и либеральный альманах «Литературная Москва». Обращаясь к одному из членов редколлегии альманаха, Пастернак, предчувствуя решение, писал:

...

«Вас всех остановит неприемлемость романа, я думаю. Между тем только неприемлемое и надо печатать. Все приемлемое давно написано и напечатано».

А вот как Пастернак описывал и комментировал события в письме Нине Табидзе в августе 1957 года:

...

«Здесь было несколько очень странных дней. Что-то случилось касательно меня в сферах мне недоступных. Видимо, Х[рущев]у показали выборку всего самого неприемлемого из романа. Кроме того (помимо того, что я отдал рукопись за границу), случилось несколько обстоятельств, воспринятых тут также с большим раздражением. Тольятти предложил Фельтринелли вернуть рукопись и отказаться от издания романа. Тот ответил, что скорее выйдет из партии, чем порвет со мной, и действительно так и поступил. Было еще несколько мне неизвестных осложнений, увеличивших шум. Как

всегда, первые удары приняла на себя О[льга] В[севолодовна]. Ее вызывали в ЦК и потом к Суркову. Потом устроили секретное расширенное заседание секретариата президиума ССП по моему поводу, на котором я должен был присутствовать и не поехал, заседание характера 37 года, с разъяренными воплями о том, что это явление беспримерное, и требованиями расправы, и на котором присутствовала О. Вс. и Ан. Вас. Ст[аростин], пришедшие в ужас от речей и атмосферы (которым не дали говорить), и на котором Сурков читал вслух (с чувством и очень хорошо, говорят) целые главы из поэмы.

На другой день О. В. устроила мне разговор с Поликарповым в ЦК. Вот какое письмо я отправил ему через нее еще раньше, с утра.

„Люди нравственно разборчивые никогда не бывают довольны собой, о многом сожалеют, во многом раскаиваются. Единственный повод, по которому мне не в чем раскаиваться в жизни, это роман. Я написал то, что думаю, и по сей день остаюсь при этих мыслях. Может быть, ошибка, что я не утаил его от других. Уверяю Вас, я бы его скрыл, если бы он был написан слабее. Но он оказался сильнее моих мечтаний, сила же дается свыше, и, таким образом, дальнейшая судьба его не в моей воле. Вмешиваться в нее я не буду. Если правду, которую я знаю, надо искупить страданьем, это не ново, и я готов принять любое“.

П[оликарпов] сказал, что он сожалеет, что прочел такое письмо, и просил О. В. разорвать его на его глазах.

Потом с П[оликарповым] говорил я, а вчера, на другой день после этого разговора, разговаривал с Сурковым. Говорить было очень легко. Со мной говорили очень серьезно и сурово, но вежливо и с большим уважением, совершенно не касаясь существа, то есть моего права видеть и думать так, как мне представляется, и ничего не оспаривая, а только просили, чтобы я помог предотвратить появление книги, т. е. передоверить переговоры с Ф[ельтринелли] Гослитиздату и отправить просьбу о возвращении рукописи для переработки. Я это сделаю, но, во-первых, преувеличивают вредное значение появления романа в Европе. Наоборот, наши друзья считают, что напечатание первого нетенденциозного русского патриотического произведения автора, живущего здесь, способствовало бы большему сближению и углубило бы взаимопонимание… Во-вторых, вместо утихомиривающего влияния эти внезапные просьбы с моей стороны вызовут обратное действие, подозрение в применении ко мне принуждений и т. д., из меня сделают нечто вроде Зощенки, скандал совсем иного рода и пр. и пр. Наконец, в-третьих, никакие просьбы или требования в той юридической форме, какие сейчас тут задумывают, не имеют никакого действия и законной силы и ни к чему не приведут, кроме того, что в будущем году, когда то тут, то там начнут появляться эти книги, это будет вызывать очередные взрывы бешенства по отношению ко мне, и

неизвестно, чем это кончится.

За эти несколько дней, как бывало в таких случаях и раньше, я испытал счастливое и подымающее чувство спокойствия и внутренней правоты и ловил кругом взгляды, полные ужаса и обожания. Я также при этом испытании натолкнулся на вещи, о которых раньше не имел понятия, на свидетельства и доказательства того, что на долю мне выпало счастье жить большой значительной жизнью, в главном существе даже неизвестной мне.

Ничего не потеряно, я незаслуженно, во много раз больше, чем мною сделано, вознагражден со всех сторон света».

Через год после посещения Переделкина итальянцами роман «Доктор Живаго» издан в миланском издательстве Фельтринелли. А еще через год с небольшим Пастернак становится лауреатом Нобелевской премии – «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы».

О присуждении премии стало известно в день именин Зинаиды Николаевны, 24 октября. В этот день на даче традиционно собирались друзья дома. Теперь пришли лишь самые близкие. Среди собравшихся царило приподнятое настроение; пили вино, шутя интересовались, в чем же Пастернак поедет получать премию – уж не в любимой ли курточке, привезенной Станиславом Нейгаузом из Парижа?

Не участвовала в застольных шутках одна только Зинаида Николаевна. Она и так наблюдала, что после публикации романа на Западе переделкинские «мастера слова» и «инженеры человеческих душ» обходят их дачу, как заразную, а иные из бывших знакомцев даже перестали здороваться. Завидев издали, норовят поскорее свернуть в проулок.

Но даже она, тревожившаяся больше других, не представляла себе размеров травли, которая началась на следующий день после объявления о решении Нобелевского комитета.

Очередной номер «Литературной газеты» вышел с письмом (внутренней рецензией) редколлегии «Нового мира». Написанным еще в 1956 году, но обнародованным к случаю.

«Одиннадцатая книга была уже сверстана, когда пришли сообщения об антисоветской кампании, поднятой зарубежной реакцией по поводу присуждения Б. Пастернаку Нобелевской премии. В связи с этим ниже публикуется письмо, направленное в сентябре 1956 года членами тогдашней редколлегии журнала „Новый мир“ Б. Л. Пастернаку по поводу рукописи его романа „Доктор Живаго“.

Письмо это, отклонявшее рукопись, разумеется, не предназначалось для печати. Оно адресовано автору романа в то время, когда еще можно было надеяться, что он сделает необходимые выводы из критики, содержавшейся в письме, и не имелось в виду, что Пастернак встанет на путь, позорящий высокое звание советского писателя.

Однако обстоятельства решительно изменились. Пастернак не только не принял во внимание критику его романа, но счел возможным передать свою рукопись иностранным издателям. Тем самым Пастернак пренебрег элементарными понятиями чести и совести советского литератора и гражданина. Будучи издана за границей, эта книга Пастернака, клеветнически изображающая Октябрьскую революцию, народ, совершивший эту революцию, и строительство социализма в Советском Союзе, была поднята на щит буржуазной прессой и принята на вооружение международной реакцией.

Совершенно очевидно, что присуждение Б. Пастернаку Нобелевской премии не имеет ничего общего с объективной оценкой собственно литературных качеств его творчества, которое носит сугубо индивидуалистический характер, далеко от жизни народа, отходит от реалистических и демократических традиций великой русской литературы. Присуждение премии связано с антисоветской шумихой вокруг романа „Доктор Живаго“ и является чисто политической акцией, враждебной по отношению к нашей стране и направленной на разжигание холодной войны.

Вот почему мы считаем сейчас необходимым предать гласности письмо Б. Пастернаку. Оно с достаточной убедительностью объясняет, почему роман Пастернака не мог найти места на страницах советского журнала, хотя, естественно, не выражает той меры негодования и презрения, какую вызвала у нас, как и у всех советских писателей, нынешняя постыдная, антипатриотическая позиция Пастернака.

Главный редактор журнала „Новый мир“ А. Т. Твардовский. Редакционная коллегия: Е. Н. Герасимов, С. Н. Голубов, А. Г. Дементьев (зам. главного редактора), Б. Г. Закс, Б. А. Лавренев, В. В. Овечкин, К. А. Федин ».

Вот несколько абзацев из письма, отправленного Пастернаку предыдущей редколлегией «Нового мира»:

...

«Есть в романе немало первоклассно написанных страниц, прежде всего там, где Вами поразительно точно и поэтично увидена и запечатлена русская природа.

Есть в нем и много откровенно слабых страниц, лишенных жизни, иссушенных дидактикой. Особенно много их во второй половине романа.

Однако нам не хочется долго задерживаться на этой стороне дела, как мы уже говорили в начале письма, – суть нашего спора с Вами не в эстетических препирательствах. Вы написали роман, сугубо и прежде всего политический роман-проповедь. Вы построили его как произведение, вполне откровенно и целиком поставленное на службу определенным политическим целям. И это самое главное для Вас, естественно, стало предметом главного внимания и для нас ….

Как это ни тяжело, нам пришлось назвать в своем письме к Вам все вещи своими именами. Нам кажется, что Ваш роман глубоко несправедлив, исторически необъективен в изображении революции, гражданской войны и послереволюционных лет, что он глубоко антидемократичен и чужд какого бы то ни было понимания интересов народа. Все это, вместе взятое, проистекает из Вашей позиции человека, который в своем романе стремится доказать, что Октябрьская социалистическая революция не только не имела положительного значения в истории нашего народа и человечества, но, наоборот, не принесла ничего, кроме зла и несчастия».

Письмо подписали Б. Агапов, Б. Лавренев, К. Федин, К. Симонов, А. Кривицкий (сентябрь 1956 г.).

Советские газетчики щеголяли выражениями о Пастернаке друг перед другом: «лягушка в болоте», «литературный сорняк». Впрочем, Пастернак, как известно, газет не читал. Но и в тихом Переделкине его настигала ненависть.

...

«Темные дни и еще более темные вечера времен античности или Ветхого Завета, возбужденная чернь, пьяные крики, ругательства и проклятия на дорогах и возле кабака, которые доносились до меня во время вечерних прогулок; я не отвечал на эти крики и не шел в ту сторону, но и не поворачивал назад, продолжал прогулку».

На заседание руководства Союза писателей он был вызван специальной повесткой, но ехать отказался. Послал письмо, состоящее из двадцати двух пунктов, излагающих его соображения по поводу премии и предложения пожертвовать деньги в Советский фонд мира. Письмо заканчивалось фразой: «Я вас заранее прощаю». Еще через три дня было срочно созвано общее собрание московских писателей, на котором они, кроме подтверждения решения об исключении Пастернака, постановили «обратиться к правительству» с требованием лишения гражданства и высылки Пастернака за пределы СССР.

...

«ЗАЯВЛЕНИЕ ТАСС

В связи с публикуемым сегодня в печати письмом Б. Л. Пастернака товарищу Н. С. Хрущеву ТАСС уполномочен заявить, что со стороны советских государственных органов не будет никаких препятствий, если Б. Л. Пастернак выразит желание выехать за границу

для получения присужденной ему премии. Распространяемые буржуазной прессой версии о том, что будто бы Б. Л. Пастернаку отказано в праве выезда за границу, являются грубым вымыслом.

Как стало известно, Б. Л. Пастернак до настоящего времени не обращался ни в какие советские государственные органы с просьбой о получении визы для выезда за границу и что со стороны этих органов не было и не будет впредь возражений против выдачи ему выездной визы.

В случае, если Б. Л. Пастернак пожелает совсем выехать из Советского Союза, общественный строй и народ которого он оклеветал в своем антисоветском сочинении „Доктор Живаго“, то официальные органы не будут чинить ему в этом никаких препятствий. Ему будет предоставлена возможность выехать за пределы Советского Союза и лично испытать все „прелести капиталистического рая“»

(«Правда». 2 ноября 1958 г.).

Студенты Литературного института организовали демонстрацию. За день до собрания двое из молодых поэтов, Юрий Панкратов и Иван Харабаров, пришли к Пастернаку и рассказали, что если они не будут голосовать за его исключение, то их выгонят из института. Он отпустил им завтрашний грех. Из окна своего кабинета видел, что они удалялись, взявшись за руки и радостно подпрыгивая.

Узнав о решении собрания просить о высылке его за пределы СССР, Пастернак был вынужден официально отказаться от премии:

…

«Ввиду того значения, которое приобрела присужденная мне награда

в обществе, которому я принадлежу».

Пастернак не только стойко, но и даже почти весело встречал периодически обрушивающиеся на него с 1936 года идеологические налеты. Когда его громили в 1946-м, он поразил своим оживленным видом случайно встреченного на улице знакомого. Книга его стихов, конечно, теперь не выйдет, – ну что ж, зато он сможет спокойно поработать над переводом «Фауста». И все же – в ноябре 1958 года он не избежал депрессии:

...

«Всего лучше было бы теперь умереть, – писал он двоюродной сестре, – но я сам, наверное, не наложу на себя руки».

Если бы не вера в провидение:

...

«То, что со мной случилось и что без моего ведома, на недоступном расстоянии, чудесным образом управляет моим существованием, – так широко и безмерно выше меня…»

Пастернак не посещал церковь, не носил на шее крест, не отправлял церковных обрядов. О своей вере он написал молодой француженке Жаклин де Пруайяр, переписка с которой продолжалась почти два последних года его жизни. Он был безмерно благодарен Жаклин и Жоржу Нива, Мишелю Окутюрье, Элен Пельтье-Замойской за их участие в его делах, связанных с публикацией романа на французском и русском языках. Жаклин была его доверенным лицом, его «заместительницей» на Западе.

...

«Мне выпало большое и незаслуженное счастье вступить к концу жизни в прямые личные

отношения со многими достойными людьми в самом обширном и далеком мире и завязать с ними непринужденный, задушевный и важный разговор»

(Н. Б. Сологуб, 29 июля 1959 г.).

Ему писали и присылали книги известнейшие писатели мира. «Трагедия и страдания, из которых возник доктор, сделали меня на время великим», – писал он Жаклин. Каждый день он получал огромную почту – от 20 до 50 писем.

...

«Бури и анафематствования местного происхождения ничто по сравнению с тем, что ко мне приходит и тянется со всего мира. Я утопаю в грудах писем из-за границы. Говорил ли я Вам, что однажды наша переделкинская сельская почтальонша принесла их мне целую сумку, пятьдесят четыре штуки сразу. И каждый день по двадцати. В какой-то большой доле это все же упоенье и радость – душевное единение века»

(Л. А. Воскресенской, 12 декабря 1958 г.)

Отвечал каждому на его языке. Это требовало огромной энергии, было ежедневной работой, но и было счастьем.

От него отвернулись советские писатели и, как уверяла печать, «советский народ». Он вел жизнь изгоя и отщепенца в своей стране, но весь мир, как оказалось, пришел к нему, в Переделкино, сам.

...

«И весь день мне тяжело на сердце, точно в ожидании казни или какой-нибудь потери. И вот подали мне Ваш конверт. Ну вот, думаю,

прочту что-нибудь вроде „Иуды“, или „продали Родину“, или что-нибудь другое в духе этого казенного негодования.

И когда я стал читать Ваше письмо, весь день сдерживаемые слезы грусти и сожаления хлынули у меня градом, я зарыдал, читая Ваши золотые слова, полные доброты. Да воздаст Вам Бог счастьем за них. Я обнимаю Вас»

(О. Гончарову, 18 февраля 1959 г.).

Однако советское руководство продолжало бояться политических осложнений в связи с Пастернаком.

Москву должен был посетить с визитом премьер-министр Великобритании; прошел слух, что он обязательно захочет навестить опального поэта. Пастернаку настоятельно «рекомендовали» покинуть на время пределы столицы. Власти были взбешены новым известием: в одной из английских газет без ведома Пастернака было опубликовано его новое стихотворение «Нобелевская премия» с комментариями, из которых следовало, что Пастернак чуть ли не призывает к свержению власти. Последовало новое грозное предостережение: Генеральный прокурор СССР предъявил поэту обвинение по статье «измена Родине». Из него намеренно лепили политическую фигуру, причем не только в Советском Союзе, но и на Западе. То, что с ним происходило, было больше и выше политики. Своей жертвой он расчищал путь к новой жизни, к нормальному человеческому существованию больше, чем любые политические изменения.

Не потрясенья и перевороты
Для новой жизни очищают путь,
А откровенья, бури и щедроты
Души воспламененной чьей-нибудь.

Зинаида Николаевна уговорила Пастернака срочно уехать в Грузию. Он не хотел покидать Переделкина – шутил, что «прирос» к своему стулу. Опережая приезд, в Грузию полетела телеграмма от Зинаиды Николаевны, извещавшая об их приезде «инкогнито» – она боялась «западных спекуляций» и хотела избежать излишних волнений.

Три недели в Грузии были последней радостью в его жизни.

Он уезжал помолодевшим. Крикнул вдове Тициана Табидзе с подножки поезда: «Нина, поищи меня у себя дома!» После возвращения в Москву он писал, трезво понимая свое положение: «Смягчения моего положения ждать неоткуда. Меня в лучшем случае окружат экономической блокадой, как Зощенку. От меня требуется просьба об обратном принятии в ССП, неизбежно заключающая отречение от моей книги. А этого никогда не будет. Эта книга во всем мире, как все чаще и чаще слышится, стоит после Библии на втором месте».

В Переделкине его ожидала смертельная болезнь.

Перед кончиной Пастернак попросил пошире открыть окно, и так распахнутое в последнюю майскую ночь.

Но воздуха, того же самого воздуха, о котором говорил Александр Блок в своей последней, пушкинской речи, – воздуха не хватило.

Примечания

1

Индидя – домашнее имя брата Александра.

2

Ошибка в дате на один день. На самом деле 29 января. – Н. И.

3

Здесь и далее в письмах Б. Пастернака – курсив автора. В неоговариваемых случаях других цитат – курсив мой. – Н. И.

4

Чрезвычайно «маяковское»! Извинение, подчеркивающее намеренную грубоватость позы поэта – «отверженного», не соблюдающего «правила» так называемого хорошего тона.

5

В это же время Пастернак работал над «Повестью», непосредственно – сюжетом и героями – связанной с романом в стихах «Спекторский». Однако во время работы «вновь, как бывало, умилен до крайности всем, что человеку дано прочувствовать и продумать. Мне некуда девать это умиленье, повесть потеряла бы в плотности, если бы я все это излил в нее одну» (А. Ахматовой. 6 апреля 1929 г.).

6

Сам поэт писал О. Фрейденберг 30 октября 1934 года: «Телефонный разврат какой-то, всюду требуют, точно я содержанка общественная».

7

Пылкая восторженность уравновешивается словами Бориса Пастернака в письме отцу 23 июня 1934 г.: «Я переводил грузинских поэтов, но это не работа, хотя эти поделки (одно д<ерьмо>!) меня и кормили».

8

Имеется в виду старший сын, Е. Б. Пастернак.

9

В одном из вариантов Пастернака, в автографе: «Египетских гробниц» – Шаламов: «Чем не Египет?».